تنقید کیا ہے

آل احمد سرور

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
اشتراک
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی

تنقید کیا ہے

آل احمد سرور

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

© مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

Tanqeed Keya Hai
by
Aal-e-Ahmad Suroor
Rs.62/-

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025 ☎ 011-26987295

Email: monthlykitabnuma@gmail.com

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔ 110006 ☎ 011-23260668
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی۔ 400003 ☎ 022-23774857
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ 202002 ☎ 0571-2706142
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025 ☎ 011-26987295

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ہیں

سنہ اشاعت: 2011 تعداد: 1100 قیمت: -/62 روپے
ISBN:978-81-7587-542-5 سلسلۂ مطبوعات: 1448

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔ 110025
فون نمبر: 49539000 فیکس: 49539099
ای میل: urducouncil@gmil.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرز، بازار مٹیا محل، جامع مسجد۔ 110006
اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

معروضات

قارئین کرام! آپ جانتے ہیں کہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جو اپنے ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ 1922ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا آگے کی جانب گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں، نامساعد حالات سے بھی سابقہ پڑا مگر سفر جاری رہا اور اشاعتوں کا سلسلہ کلّی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

اس ادارے نے اردو زبان و ادب کے معتبر و مستند مصنّفین کی سیکڑوں کتابیں شائع کی ہیں۔ بچوں کے لیے کم قیمت کتابوں کی اشاعت اور طلبا کے لیے ''درسی کتب'' اور'' معیاری سیریز'' کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی تیاری بھی اس ادارے کے مفید اور مقبول منصوبے رہے ہیں۔ ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطّل پیدا ہو گیا تھا جس کی وجہ سے فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کمیاب بلکہ نایاب ہوتی جارہی تھیں شائع ہو چکی ہیں۔ زیر نظر کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اب تمام کتابیں مکتبہ کی دلّی، ممبئی اور علی گڑھ شاخوں پر دستیاب ہیں اور آپ کے مطالبہ پر بھی روانہ کی جائیں گی۔

اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور مکتبہ کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ بورڈ آف ڈائرکٹرس کے چیئرمین اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر جناب نجیب جنگ (آئی اے ایس) کی خصوصی دلچسپی کا ذکر ناگزیر ہے۔ موصوف نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے فعّال ڈائرکٹر جناب حمید اللہ بھٹ کے ساتھ (مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے درمیان) ایک معاہدے کے تحت کتابوں کی اشاعت کے معطّل شدہ عمل کو نئی زندگی بخشی ہے۔ اس سرگرم عملی اقدام کے لیے مکتبہ جامعہ کی جانب سے میں ان صاحبان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ امید ہے کہ یہ تعاون آیندہ بھی شاملِ حال رہے گا۔

خالد محمود

منیجنگ ڈائرکٹر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

فہرست

دیباچہ	۷
۱۔ یادگارِ حالیؔ	۱۵
۲۔ اکبرؔ کی ظرافت اور اُس کی اہمیت	۳۵
۳۔ شبلیؔ میری نظر میں	۵۸
۴۔ اقبالؔ کے خطوط	۷۲
۵۔ موجودہ ادبی مسائل	۹۱
۶۔ ولیم سمرسٹ ماٗم	۱۱۰
۷۔ ترقی پسند تحریک پر ایک نظر	۱۲۴
۸۔ تنقید کیا ہے؟	۱۴۲
۹۔ اُردو تنقید کے بنیادی افکار	۱۴۳
۱۰۔ اُردو شاعری میں انسان کا تصوّر	۱۷۴

اپنے اُستاد

خواجہ منظور حُسین کے نام

دیباچہ

چودہ، پندرہ برس کی بات ہے، میں بی۔ ایس۔ سی کا امتحان دے رہا تھا، امتحان کے بعد کمسٹری کے پروفیسر نے فورتھ ایر کے طلبہ کی دعوت کی۔ اس دعوت میں، میں نے ایک نظم پڑھی تھی۔ جس میں سائنس اور اس کی مروجہ تعلیم کو سخت بُرا بھلا کہا گیا تھا۔ اس زمانے میں مجھے گھنٹوں خشک اور بظاہر بے مقصد تجربے کرنے پڑتے تھے۔ درجنوں طول طویل فارمولے دیکھنے پڑتے تھے اور سیکڑوں پودوں، ہڈیوں اور کیمیائی اجزا کے نام یاد رکھنے پڑتے تھے۔ میں سائنس کا اچھا طالب علم سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے اس نظم پر پہلے تو سب کو حیرت ہوئی۔ لیکن لوگ جانتے تھے کہ مجھے شعر و ادب سے کتنی گہری دلچسپی ہے۔ اس لیے بات آئی گئی ہوئی۔

مگر اب سوچتا ہوں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ مجھے سائنس کی تعلیم سے بے اندازہ فائدہ پہنچا۔ اس لیے اب میری رائے ہے کہ ہائی اسکول تک سائنس کی تعلیم لازمی ہونی چاہیے۔ اس کے بعد اختیاری سائنس نے مجھے ہر چیز کو ایک خاص عینک سے دیکھنے کے بجائے اس کے اپنے رنگ میں دیکھنا سکھایا، سائنس نے مجھے معروضیت سکھائی۔ سائنس نے اس سوال کو پسِ پشت ڈال

دیا کہ میں کیا چاہتا ہوں یا کیا پسند کرتا ہوں بلکہ یہ سکھایا کہ یہ کیا اور کیسا ہے؟ سائنس نے مجھے خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنا سکھایا سائنس نے بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرنا سکھایا ــــ اور تنقید میں مجھے اس سے بڑی مدد ملی ہے۔

اُردو تنقید میں سب سے بڑی ضرورت اس معروضیت یا OBJECTIVITY کی ہے۔ اور آج اس کی ضرورت اتنی ہے جتنی کبھی نہ تھی، جب تک آپ کسی چیز کی روح تک نہ پہنچیں، اس کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ اس ہمدردی یا رفاقت کے بعد اس تجربے اور دوسرے بڑے تجربوں کے پرکھنے کا سوال آتا ہے، آخر میں قدریں بنانے اور نافذ کرنے کا۔ میرے یہاں تنقید میں یہی عمل ملے گا۔ اس عمل کو سامنے رکھا جائے تو یہ سمجھ میں آجائے گا کہ میں کیوں تصویر کے دونوں رُخ دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کیوں بعض اصولوں کو مانتے ہوئے اور بعض بڑے انسانی، سماجی اور اخلاقی مقاصد پر ایمان لاتے ہوئے دوسرے نظریوں کو آنکھ بند کر کے حرف غلط نہیں قرار دیتا، بلکہ ان کی اہمیت کو پرکھنے کی کوشش کرتا ہوں، کیوں میرے یہاں ترجمانی کی کوشش اور تجزیے کی فکر اس قدر ہے؛ کیوں میں دوسرے کو تھوڑی دیر کے لیے اپنی زبان اور اپنا قلم دے دیتا ہوں مگر اس کے ہاتھ میں بالکل کھلونا نہیں بن جاتا، بلکہ خود بھی نمودار ہوتا ہوں۔ یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ میری تنقیدوں میں میری جھلک نہیں ہے، ہاں وہ برنارڈ شا کے دیباچوں کی طرح صرف "میرا اشتہار" نہیں ہیں۔

اپنے ایک ڈرامے کے دیباچے میں برنارڈ شا نے اپنی کتاب پر خود دیباچہ لکھنے کی وجہ بیان کی۔ وہ کہتا ہے۔" میں اپنی تعریف کے لیے دوسرا آدمی کیوں لاؤں۔ جب میں خود اپنی تعریف کر سکتا ہوں"۔ آگے چل کر وہ کہتا ہے۔" مجھے نہ اپنی مخلوقات سے شرمندگی ہے، نہ اس عمل سے، جس سے وہ وجود میں آئیں"۔ میرا تجربہ شا سے مختلف ہے، میں اپنی مخلوقات سے مطمئن نہیں ہوں، اگرچہ ان کے

لکھنے میں مجھے لطف آیا۔ اور لکھنے کے بعد خوشی بھی ہوئی، جو تخلیق کا انعام ہے، مگر اس کے ساتھ ایک شکست کا احساس بھی ہوا ہے، کسی ادبی شعور کو جذب کر لینا یا اس میں جذب ہو جانا آسان نہیں ہے، اس میں ہر دفعہ مرنا اور ہر بار زندہ ہونا پڑتا ہے۔ اس میں شخصیت کے ایک حصّے کو دوسرے حصّے پر محاکمہ کرنا ہوتا ہے جس میں ہر دفعہ کامیابی نہیں ہوتی، ہو بھی نہیں سکتی۔

میں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کو "تنقیدی اشارے" اور "نئے اور پرانے چراغ" کے دیباچوں میں وضاحت سے بیان کر دیا ہے۔ یہاں اُس کے دُہرانے کی ضرورت نہیں۔ صرف یہ کہنا کافی سمجھتا ہوں کہ میں تنقید کو ایک سنجیدہ، اہم اور مشکل کام سمجھتا ہوں اور اس کا مقصد لطفِ سخن ہی نہیں بلکہ قدروں کی اشاعت جانتا ہوں، اس لیے پڑھنے والوں سے بھی سنجیدگی اور متانت اور غور و فکر کا مطالبہ کرتا ہوں۔

اس مجموعے کے نام، "تنقید کیا ہے؟" سے، یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ ساری کتاب تنقید کے اصولوں سے متعلق ہو گی، حالانکہ کتاب کا آخری مضمون، کتاب کا عنوان ہے۔ یہ روش اُردو میں اب غیر معروف نہیں ہے اور شاید یوں بھی دوسری تنقیدوں میں اس سوال کا جواب دیکھنے والوں کو مل جائے۔

ایک بات مجھے اپنے اسلوب کے متعلق کہنی ہے۔ میں نے اپنے مضامین میں جا بجا شاعرانہ اندازِ بیان یا جذباتی اسلوب کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ میرے یہاں آپ کو اشعار کی کثرت یا اقتباسات کی بھرمار نہ ملے گی۔ لیکن اشعار کے حوالوں، کتابوں کے نام، ادبی شخصیتوں کے تذکرے، ادبی تحریکوں کے متعلق اشاروں سے آپ کو تنقید کے وزن کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ شاعروں کے تذکرے میں مثالیں ناگزیر ہیں۔ مگر مثالوں کے باوجود مضمون کو اشعار کی شرح نہیں ہونا چاہیے۔ میں حوالوں کے خلاف نہیں، مسل بندی اور واقعات کی کھتونی کے خلاف ہوں۔ میں جذباتیت کے بھی خلاف ہوں، مگر جذبے کے خلاف نہیں۔

جذبے کی تہذیب کو میں بہت کچھ سمجھتا ہوں۔ مجھے وہ نثر بھلی معلوم ہوتی ہے جس میں خیال آئینے کی طرح واضح ہے جس میں علمیت کا رعب ڈالنا مقصود نہیں، علمیت کی گہرائی اور گیرائی ہے۔ اُردو میں خطیبانہ، شاعرانہ یا رنگیں نثر تو بہت مل جاتی ہے مگر اچھی اور دل کش اور شگفتہ نثر کم ہے۔ نثر تعمیری اظہار ہے اور شعر تخلیقی۔ نثر میں خیال کا آہنگ ہوتا ہے، شعر میں جذبے کا۔ نثر میں معلومات کو گوارا بنانا ہوتا ہے، شعر میں کیفیات کو۔ دونوں میں ایک رشتہ ہے مگر دونوں کا دائرہ علاحدہ علاحدہ ہے۔ نثر کا کمال یہ ہے کہ یہاں عشق "عقل خداداد" کی پیروی کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اُردو میں اُس نکتے کو بڑی دیر میں سمجھا گیا ہے اور یہ سمجھ بھی عام نہیں ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میرے مضامین سے پورا پورا لطف اُٹھانے کے لیے اُردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب کا علم بھی ضروری ہے۔ معلوم نہیں اُسے خوبی سمجھا گیا ہے یا خامی۔ مجھے یہ کہنے میں شرم نہیں آتی کہ میں نے انگریزی ادب کے مطالعے سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ مگر میں نے اُردو تنقید کو کبھی انگریزی کی نقالی نہیں سمجھا۔ کوئی خود مختار اور مستقل زبان دوسرے ادب کی نقالی کر کے زندہ بھی نہیں رہ سکتی میں اپنی نسل کے لیے لکھتا ہوں اور اتفاق سے یہ نسل اُردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب سے بھی کچھ نہ کچھ واقف ہے۔ لیکن میں نے کبھی اپنے قدم سرمایے کی اہمیت یا عربی، فارسی، سنسکرت کے مزاج کی اہمیت سے انکار نہیں کیا۔ اپنی روایات سے انکار، اپنے آپ سے انکار ہے۔ مگر روایات کی خاطر، موجودہ دور کے رجحانات، مسائل، تجربات اور امکانات سے بے گانہ رہنا ہٹ دھرمی ہوگا، بلکہ اُن سے ہمدردی ضروری ہے۔ نئے اور پُرانے کی آویزش ہمارے ادب میں اب تک جاری ہے۔ اس کی وجہ سے مزاجوں میں تلخی اور لہجوں میں تندی بھی پیدا ہوگئی ہے۔ ہر گروہ چاہتا ہے کہ ادیبوں اور نقادوں کو تقسیم کر لے۔ بات سمجھ میں آتی ہے اور قدرتی بھی

ہے اور بعض اوقات نازک اور فیصلہ کن لمحوں میں انسان کو ادھر اُدھر ہونا پڑتا ہے۔ مگر اب ایک خیال یا نظریے سے ہمدردی رکھتے ہوئے بھی نقاد اور ادیب کو آفاقی ہونا چاہیے۔ صحیح ترقی پسندی یہی ہے، اور اقبال نے بھی یہی کہا ہے ؎

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیلِ کم نظری قصۂ جدید و قدیم

لکھنؤ، ۶ رجنوری ۱۹۴۷ء آل احمد سرور

اس کتاب کا پہلا اڈیشن جون ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا اور اس کے کچھ دن بعد ہی تقسیم کے ہولناک نتائج سامنے آنے لگے۔ انسانیت کی کس قدر متاعِ عزیز اس ہنگامہ دار و گیر میں لٹ گئی، اس کا تذکرہ اب فضول ہے۔ کتابی دُنیا، یعنی اس کتاب کے ناشرین بھی آگ کی لپیٹ میں آ گئے۔ خدا جانے کتنی کتابیں ضائع ہوئیں، جو بچیں وہ رفتہ رفتہ بازار کی مانگ کی نذر ہو گئیں۔ چند مہینے ہوئے مکتبہ جامعہ نے مجھے اس کے دوسرے اڈیشن کی طرف توجہ دلائی۔ میں چاہتا تھا کہ کتاب پر ذرا اطمینان سے نظر ثانی کر لوں مگر موجودہ مصروفیات نے اس کی مہلت نہ دی۔ پھر پانچ چھے سال پہلے کے مضامین کو زیادہ بدلنا بھی میں نے مناسب نہیں سمجھا۔ اس لیے یہ اڈیشن صرف بعض اغلاط کی صحت یا بعض خفیف سی تبدیلیوں کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ میں نے اس میں اکبر پر ایک مضمون کا اس لیے اضافہ کر دیا ہے کہ اس طرح کتاب کی ترتیب اور اس کی افادیت کچھ اور واضح ہو جائے گی۔ کتاب کا ادبی حلقوں میں جو خیر مقدم ہوا ہے۔ اس سے مجھے بڑی تسکین ہوئی ہے۔ ؎

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

میں جناب حامد علی خاں صاحب مہتمم مکتبہ جامعہ کا شکر گزار ہوں کہ انھوں

نے اس کے دوسرے اڈیشن کی ذمہ داری اپنے سر لی۔

لکھنؤ

جنوری ۱۹۵۲ء آل احمد سرور

تنقید کیا ہے، کا چھٹا اڈیشن اب شائع ہو رہا ہے۔ سولہ سال پہلے کے مجموعہ مضامین کو اب دیکھتا ہوں تو جا بجا تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مگر سوائے کتابت کی غلطیوں کو درست کرنے اور بعض جزوی الفاظ کو بدلنے کے، زیادہ اصلاح کرنا مناسب نہیں معلوم ہوا۔ مضامین کی مقبولیت تو اس سے ظاہر ہے کہ تنقیدی ادب اگرچہ ابھی تک عام پڑھنے والوں کی دلچسپی کی چیز نہیں ہو سکا۔ مگر یہ کتاب پھر بھی پسند کی گئی ہے۔ رہا ان کی اہمیت کا سوال تو اس کا اندازہ مجھ سے زیادہ دوسرے کر سکتے ہیں۔

مجھے تو صرف یہ کہنا ہے کہ جیسے جیسے پڑھے لکھوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے، تنقید کی ضرورت روز بروز زیادہ واضح ہوتی جاتی ہے۔ ذوقِ سلیم کی ترویج بہت بڑا کام ہے۔ اسی کی بدولت ہم صحتِ ذہنی تک پہنچ سکتے ہیں۔ اور صحتِ ذہنی ہی ہمیں ماضی، حال، مستقبل تینوں کا احساس اور ان کے عرفان میں توازن و تناسب عطا کر سکتی ہے۔ آزادی کے بعد یہ خطرہ ہو چلا ہے کہ ہم قومی سرمایے کو اس طرح سینے سے لگائے رہیں کہ عالمی معیار آنکھوں سے اوجھل ہو جائیں۔ اس لیے قومی سرمایے کو عالمی معیاروں تک لے جانے کی سعی، مبارک ہے ان عالمی معیاروں تک ہم اپنے ہی راستے سے پہنچ سکتے ہیں۔ دوسروں کی اندھی تقلید سے نہیں۔ ادب میں قومی نقطۂ نظر کے ساتھ عالمی معیاروں اور قدروں کا احساس، ہمارے دور کا سب سے بڑا فریضہ ہے۔

اس کتاب کے ساتویں اڈیشن کے لیے میں نے مناسب سمجھا کہ 'اردو تنقید کے بنیادی افکار' پر ایک مضمون کا اضافہ کر دوں۔ اُمید ہے کہ یہ

اضافہ پسند کیا جائے گا۔ یہ مضمون آج سے دس سال پیشتر لکھا گیا تھا۔ اس عرصے میں ان مسائل پر میں برابر غور کرتا رہا ہوں اور میرے خیالات میں کچھ تبدیلی بھی ہوئی ہے۔ جس کا اندازہ میرے حالیہ مضمون سے ہو سکتا ہے۔ پھر بھی یہ مضمون جن مسائل پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے اُن کی اہمیت مسلّم ہے۔

علی گڑھ

۷ر اپریل ۱۹۷۲ء　　　　آل احمد سرور

یادگارِ حالی

حضرات!

میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ نے "یوم حالی" کی صدارت کے لیے مجھے یاد کیا۔ حالیؔ کی یاد تازہ رکھنا محض ایک دلچسپ ادبی مشغلہ نہیں، ایک اہم قومی اور تہذیبی خدمت ہے۔ حالیؔ محض ایک شاعر اور ادیب ہی نہیں، ایک بہت بڑے ذہنی معمار بھی تھے۔ انھیں یاد رکھنا اور دوسروں کو اُن کی یاد کا موقع دینا، زندگی اور ادب، دونوں کے لیے اچھا شگون ہے۔ اس لیے میرے شکریے کے ساتھ میری مبارک باد بھی قبول کیجیے۔

حالیؔ کی شاعری، ان کی نثر، ان کا سادہ اور سنجیدہ اسلوب، اُن کی سوانح نگاری، اُن کی تنقید، اُن کے مضامین اور خطوط کے متعلق مجھے بہت تفصیل سے عرض کرنے کی ضرورت نہیں۔ مجھ سے بہتر لوگوں نے اس پر بہت کچھ لکھا ہے۔ مجھے تو صرف یہ تسلّی ہے کہ میں اچھے لوگوں کی صحبت میں ہوں جب حالیؔ کا ذکر آتا ہے تو لوگ اکثر غدر کے ہنگامے، ایک بساط کے اُلٹنے اور دوسری کے بچھنے، سرسید کی تحریک اور مغربیت کے سیلاب کا اس طرح بیان کرتے ہیں گویا حالیؔ صرف انھیں چیزوں سے عبارت ہیں۔ میں ماحول کے اثر کا بڑا قائل

ہوں۔ اس سے کون بے نیاز رہ سکتا ہے۔ لیکن ایک ہی ماحول بعض اوقات مختلف طبیعتوں کو مختلف طریقوں سے متاثر کرتا ہے۔ حالؔی اور داغؔ نے ایک ہی زمانہ پایا۔ دونوں نے اپنی آنکھوں سے ایک ہی تماشا دیکھا، لیکن ایک تو "فلک نشین و ملائک جناب دلّی" کی طرف ایک دفعہ حسرت سے نظر کر کے حسن و عشق کی دُنیا میں محو ہو گیا۔ لیکن دوسرے پر اس منظر نے ایسا اثر کیا کہ ساری عمر زائل نہ ہو سکا۔

رومین رولاں نے ایک جگہ لکھا ہے:۔

"بڑے فنکار وہ بھی ہوتے ہیں، جو صرف اپنی ترجمانی کرتے ہیں۔
لیکن سب سے بڑے وہ ہیں جن کے دل سب انسانوں کے لیے
دھڑکتے ہیں"

داغؔ کے یہاں آپ بیتی ہے۔ حالؔی کے یہاں جگ بیتی۔ داغؔ کی دنیا میں بڑی رونق، بڑا ہنگامہ، بڑی چہل پہل اور بھیڑ بھاڑ نظر آتی ہے۔ لیکن یہ دھول دھپا، یہ رندی، یہ زندہ دلی، یہ حسینوں سے چھیڑ چھاڑ اور گالیاں کھا کے بدمزہ نہ ہونا، ایک عمر میں سب کچھ اور کافی عمر تک بہت کچھ معلوم ہونے کے باوجود ہے۔ چھوٹی چیز۔ اس کا چٹخارا، ہمیں پہلے پہلے حالؔی کی "اُبالی کھچڑی اور بے مرچ سالن" کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیتا۔ مگر زندگی اور انسانیت کا تھوڑا سا شعور حاصل کرنے کے بعد ہم لوٹ لوٹ کر حالؔی کی طرف آتے ہیں اور دیر تک ان کا دامن نہیں چھوڑتے۔

حالی اور ان کے ساتھیوں کے سامنے سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ وہ محض ایک حسّاس طبیعت ہی نہیں، ایک بیدار ذہن بھی رکھتے تھے۔ حسّاس طبیعت ہی ایک "لعنت" ہے۔ پھر جب ایک بیدار ذہن بھی ہو تو بعض اوقات قیامت ہو جاتا ہے حالؔی چاہتے تو جذبات کی چلتی پھرتی ـــ تصویریں کھینچ سکتے تھے اور اسی میں خوش رہ سکتے تھے۔ مگر زندگی اور ماحول کے مطالعے سے اُنھیں فکرِ روشن عطا ہوئی تھی، ان لوگوں سے جو شاعری میں صرف "نشاط نغمہ و مے" ڈھونڈتے تھے۔

حالیؔ ایک اعتذار کے لہجے میں کہتے ہیں :-

سنتے ہیں حالیؔ سخن میں تھی بڑی وسعت کبھی
تھیں سخن ور کے لیے چاروں طرف راہیں کھلی
داستاں کوئی بیان کرتا تھا حسن وعشق کی
اور تصوّف کا سخن میں رنگ بھرتا تھا کوئی
گاہ غزلیں پڑھ کے دل یاروں کے گرماتے تھے لوگ
گہ قصیدے پڑھ کے خلعت اور صلہ پاتے تھے لوگ
پر ملی ہم کو مجالِ نغمہ اس محفل میں کم
راگنی نے وقت کی لینے دیا ہم کو نہ دم
نالہ وفریاد کا ٹوٹا کہیں جاکر نہ سم
کوئی یاں رنگیں ترانہ چھیڑنے پائے نہ ہم
سینہ کوبی میں رہے جب تک کہ دم میں دم رہا
ہم رہے اور قوم کے اقبال کا ماتم رہا

حالیؔ نظم کی طرف اس لیے نہیں آئے تھے کہ انھیں غزل کہنا نہ آتی تھی یہاں "بگڑا شاعر مرثیہ گو" نہ بنا تھا۔ ان کے یہاں قوم کا ماتم کسی یاسیت، قنوطیت یا احساسِ شکست FRUSTRATION کی بنا پر نہیں ہے۔ حالیؔ کا غم میرؔ کا سا نہیں ہے، نہ وہ انیسؔ کا سا ہے۔ حالیؔ کا غم اُردو شاعری میں ایک نئی چیز ہے، یہ ایک نئے احساس کی پکار، ایک نئے شعور کی آواز ہے۔ حالیؔ کا ماتم شاعری کے پردے میں کچھ مطلب رکھتا ہے، یہ زندگی اور شاعری سے کچھ چاہتا ہے۔ یہ شاعری کو اس ایرانی قالین کی طرح نہیں سمجھتا جس میں فنکار کا خونِ جگر کسی امیر گھرانے کی زینت کا سامان فراہم کرتا ہے۔ یہ سورج کی اس دھوپ کی طرح ہے جس میں سب کے لیے گرمی بھی ہے اور روشنی بھی۔ واقعہ یہ ہے کہ حالیؔ کے دیکھتے دیکھتے شاعری کا حسن غزل کے ستر پردوں میں رہ کر دھندلا ہو رہا تھا۔ غالبؔ نے اسے تازہ خون دیا تھا۔

مگر غالب کی پرواز اکثر عرش کے اُدھر ہوتی تھی۔ غزل کی مقبولیت کی وجہ سے مسلسل سوچنے کی قوت اور تعمیری صلاحیت مجروح ہو رہی تھی۔ شاعری فن شریف تھی اور شرفا کا تفریحی مشغلہ۔ یہ کلچر کی روح تھی، مگر یہ کلچر کچھ خواص پسند HIGH BROW قسم کا تھا۔ جس چیز کو ساری زندگی کا آئینہ ہونا چاہیے تھا۔ وہ ایک چھوٹے سے گوشے کی عکاسی کے لیے وقف ہو گئی تھی۔ بحرِ بیکراں گھٹ کر جوئے کم آب بن گیا تھا۔ ایسے میں وہ حالی جن کے لیے غالب کا یہ فتوا تھا کہ "اگر تم شعر نہ کہوگے تو اپنے اوپر سخت ظلم کروگے" اور جو شیفتہ کے پاکیزہ ذوق اور عربی شعرا سے واقفیت کی بنا پر "خوب سے خوب تر" کی جستجو کرتے تھے۔ محض غزل کے دائرے کو کیسے کافی سمجھتے؟ حالی نے جب اپنا دیوان مرتب کیا تو اپنی قدیم غزلیں بہت کم رہنے دیں، مگر ان میں ایسے اشعار بھی تھے جو ایک اچھے غزل گو شاعر کی ساری عمر کا سرمایہ ہو سکتے ہیں ؎

سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم
آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم

رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں
اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق

نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت
اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت

بھڑک اُٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبایا جاتا
اس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا

مری نگاہ میں ہیں رند و پارسا ایک ایک
رہا ہوں رند بھی اے شیخ، پارسا بھی، میں

مانا کہ ان کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا
تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی

بیقراری تھی سب اُمیدِ ملاقات کے ساتھ　　اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

جی ڈھونڈتا ہے بزمِ طرب میں انھیں مگر　　وہ انجمن میں آئے تو پھر انجمن کہاں

یارانِ تیز گام نے منزل کو جالیا　　ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام　　کشتی کسی کی پار ہو، یا درمیاں رہے

ان غزلوں میں نہ تو وہ پینترا ہے جو فن کی جان سمجھا جاتا ہے۔ نہ وہ شوخی و گستاخی جو دھول دھپے پر ختم ہوتی ہے اور جسے ہمارے ایک نقاد نے فسادِ گندم سے تعبیر کیا ہے۔ مگر پھر بھی ان میں تغزل کی روح موجود ہے ہلکے، نرم، لطیف و شیریں لب و لہجے کے باوجود یہ اشعار تیر و نشتر کا کام کرتے ہیں۔

حالیؔ کے لیے غزل کی تنگ نائے کافی نہ تھی۔ وہ شاعری کے اس فارم سے کچھ مطمئن نہ تھے۔ لاہور میں آزادؔ اور ہالرائڈ کا اثر اس دبی ہوئی بے اطمینانی کو ابھارنے اور اسے ایک ادبی بغاوت کی شکل دینے میں کامیاب ہوا۔ اس بغاوت سے اُردو شاعری ہی کو نہیں، ساری ذہنی زندگی کو بڑا فائدہ پہنچا۔ آج لوگ اس پر حیرت کرتے ہیں کہ حالیؔ کی اتنی مخالفت کیوں ہوئی؟ مگر دنیا کا قاعدہ ہے کہ وہ نئی مسرتوں کو بڑی مشکل سے قبول کرتی ہے۔ وہ اپنی پچھلی لعنتوں کو خوشی سے گوارا کرلیتی ہے۔ اُسے تو وہ غذا چاہیے جو برسوں سے چبائی جاتی رہی ہے۔ جو لوگ سرسید کی مخالفت میں پیش پیش تھے، وہی حالیؔ کی مخالفت کر رہے تھے۔ حقیقتوں کو خواب و خیال بنا کر پیش کرنے والے بہار کا منظر دکھانے کے بجائے بہار کے مضمون پر نازک خیالی کرنے والے، مثنوی اور مرثیہ کو بھی غزل اور قصیدہ بنانے والے، رعایتِ لفظی کی پرستش کرنے والے، بول چال کے الفاظ

کو شعر میں برتنا حرام سمجھنے والے، داخلیت کے شیدائی، اپنی آواز کے مشتاق، دوسروں کی آواز کو، عوام کے جذبات کو، سادگی، اصلیت اور سامنے کی بات کو، کیسے اپناتے۔ وہ مجبور تھے۔ اور حالیؔ بھی مجبور تھے۔

برکھا رُت، حُبِّ وطن، نشاطِ امید اور رحم و انصاف کے مناظرے سے اُردو شاعری میں واقعیت، منظر نگاری، اخلاقی شعور، سماجی احساس، مقامی رنگ اور ارضیت WORDLINESS کو اپنی اصلی جگہ ملتی ہے مجھے یہاں ان نظموں پر تبصرہ کرنا نہیں ہے مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ میرؔ اور نظیرؔ کے سوا برسات کے مناظر میں سچی تصویریں کم تھیں، اس لیے حالیؔ کی "برکھا رُت" اس اعتبار سے ایک عہد آفریں نظم ہے کہ اس نے جزئیات کی مصوری سکھائی اور سچائی کو حسین بنا کر پیش کیا۔ برنارڈ شا نے کہا ہے کہ "لوگ سچی بات پر سب سے زیادہ ہنستے ہیں، کیونکہ اس کو جھوٹ سمجھتے ہیں"۔ ہمارے یہاں سچی بات پھیکی اور بے کیف سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے حالیؔ نے جب گرمی کی وجہ سے چوپایوں کے ہانپنے، اور بارش کے بعد مینڈکوں کے سنسار کو سر پر اٹھا لینے کا ذکر کیا تو لوگوں نے اُسے غیر شاعرانہ، پھیکا، اور بے کیف ٹھہرایا۔ حالیؔ دراصل فطرت سے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتے۔ اُردو میں فطرت پرستی ویسے بھی بہت کم ہے۔ ہمارے شاعر یا لفظ پرست ہیں، یا شخص پرست، اسی میں حسن پرستی آجاتی ہے۔ حالیؔ بھی دراصل قوم پرست ہیں، یا انسان پرست ہیں، فطرت پرست وہ بھی نہیں۔ اُردو میں فطرت پرستی نظیرؔ، اسمٰعیلؔ، شوقؔ قدوائی، جوشؔ یا دورِ اوّل کے اقبالؔ کے یہاں ہے۔ مگر حالی فطرت کے حُسن کا احساس رکھتے ہیں۔ ہندستان کے مناظر کا حسن انھوں نے جا بجا دکھایا ہے۔ اسمٰعیلؔ کے اس رنگ کے پیش رو وہی ہیں۔ نظیرؔ کی لذتیت ہمیں جوشؔ کی یاد دلاتی ہے۔ دونوں کے یہاں فطرت محبوب کے ساتھ دادِ عشرت دینے کے لیے پھولوں کی سیج کا کام دیتی ہے۔ حالیؔ اور اسمٰعیلؔ کا اخلاقی نقطۂ نظر اُنھیں اس آلودگی سے بچا لیتا ہے۔

حالیؔ کی مثنوی "حُبِّ وطن" آج بھی نئی ہے۔ اس میں محض وطن کے مناظر سے محبت، یا اس کے ماضی سے عقیدت یا اس کی تاریخ کی یاد نہیں ہے۔ اس میں وطن دوستی کے اس تصور پر روشنی ڈالی گئی ہے، جو خدمت کے احساس سے بنتا ہے۔ محدود اور جارحانہ فرقہ پرستی AGGRESSIVE NATIONALISM نے انسانیت کو جس طرح خانوں میں بانٹا ہے اور دنیا میں دوزخ کا نمونہ قائم کیا ہے اسے دیکھتے ہوئے حالی کا یہ شریف اور مہذب پیغام ہندستان کے لیے آج بھی نجات کا باعث ہو سکتا ہے۔

"حُبِّ وطن" میں وہ ہندستانیوں کو ان کے حال کی پستی پر شرم دلاتے ہیں اور ایک دوسرے کے دُکھ درد میں ساتھ دینے اور وطن کو خدمت سے جنّت بنانے کا درس دیتے ہیں۔ ابھی تک انھوں نے جو نظمیں کہی تھیں وہ چھوٹی چھوٹی تھیں۔ مسدّس میں ان کی ساری تعمیری قوتیں، ساری ذہنی پرواز، اُن کے خونِ جگر کا سارا رنگ مل کر ایک ایسی نظم کی تخلیق کا باعث ہوتے ہیں جو اُردو شاعری کی پہلی طویل نظم ہے اور قومی شاعری کا سنگِ بنیاد۔ مسدّس چونکہ حالیؔ کا کارنامہ ہے۔ اس لیے اسی سے ان کے ادبی نصب العین کو واضح کیا جا سکتا ہے۔

مسدّس ایک مذہبی نظم ہے۔ مسدّس میں پند و نصیحت کے دفتر کھولے گئے ہیں۔ مسدّس صرف مسلمانوں کے لیے لکھی گئی ہے۔ مسدّس میں اپنے زمانے کے شاعروں کو بے وجہ بُرا بھلا کہا گیا ہے۔ مسدّس میں وقتی خیالات کا عکس ضرورت سے زیادہ ہے۔ مسدّس ایک نئے رنگ کا مرثیہ ہے یا ایک نقّاد کے کے الفاظ میں "مسدّس میں آورد کی جلوہ گری ہے، شعریت معدوم ہے اور اس کی یک رنگی اسے ایک ریگستان بنا دیتی ہے۔" ایسے بہت سے اعتراضات مسدّس پر کیے گئے ہیں اور شاید کیے جاتے رہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ مسدّس اپنے موضوع کی عظمت اپنے اسلوب کی سادگی کے باوجود ادبیت اور اپنے مرکزی خیالات کی ابدیت کی وجہ سے، غیر فانی ہے۔ مسدّس کے ذریعے سے ہمارا

شاعر جان بوجھ کر پورے عزم اور جوش کے ساتھ اپنے منصب کو پہچانتے ہوئے زندگی اور ادب کے رشتے کو سمجھتے ہوئے بیداری اور حرکت کا پیغام دیتا ہے۔ قومی شاعری کو بعض لوگ فوجی باجے سے مشابہ قرار دیتے ہیں، جس میں قومی پہلو پر زیادہ زور ہوتا ہے، شاعری پر کم۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی عمر زیادہ نہیں ہوتی۔ اس کی خوبی ہی اس کی خامی ہے۔ وقتی مسائل کی عکاسی ہی سے اُس میں جان آجاتی ہے۔ اسی لیے اس کی عمر بھی کم ہوتی ہے۔ یہ بات ایک بڑی حد تک درست ہے۔ مگر حالؔی کی شاعری میں مسدس کے بندوں میں وقتی مسائل کی عکاسی اتنی اہم نہیں ہے، جتنی وقت کی پکار۔ حالؔی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے شاعری سے ایک کام لینا چاہا۔ شاعری سے کام لیا جاسکتا ہے۔ مگر ہر کام نہیں لیا جاسکتا۔ حالؔی نے اس سے ایک ایسا بڑا کام لیا کہ اسکی وجہ سے ان کی شاعری بڑی وسیع اور رفیع ہوگئی۔ میں شاید اب بھی اپنے آپ کو واضح نہ کرسکا ہوں۔ میرے نزدیک حالؔی کا یہ بھی کارنامہ ہے کہ انھوں نے اس خیالی دنیا میں جہاں صرف حسن کی تجلی تھی یا عشق کی گرمی بعض اور بڑی ٹھوس حقیقتوں کی طرف اشارہ کیا اور ان کے شاعرانہ امکانات کی طرف توجہ دلائی۔ جو لوگ طوائف کو ادب کہتے تھے انھیں بتایا کہ ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں کا ذکر اور بیوہ کی مناجات بھی ادب ہے۔ جو عشق کے صرف ایک پہلو کو جانتے تھے اور وہ بھی اکثر رسمی، انھیں قوم کے عشق سے روشناس کرایا۔ حالؔی محض اس وجہ سے بڑے شاعر نہیں، کہ انھوں نے شاعری میں اصلاحی رنگ کی آمیزش کی۔ وہ اس وجہ سے بڑے شاعر ہیں کہ انھوں نے اصلاح کی شاعری، شعریت اور حسن کو بے نقاب کیا۔ شیلےؔ نے ٹھیک کہا تھا کہ ”اخلاقیات کی بنیادیں، واعظوں کے ہاتھوں نہیں بلکہ شاعروں کے ہاتھوں رکھی جاتی ہیں۔“ حالؔی ایک بہت بڑے معلم اخلاق ہیں، اور ان کا کمال یہ ہے کہ اس کے باوجود بلکہ اس کی وجہ سے بڑے شاعر بھی ہیں۔

میں نے کہا تھا کہ مسدس اپنے موضوع کی عظمت کی وجہ سے غیر فانی ہے۔ اس میں اسلام کی پوری تاریخ آگئی ہے، اس میں ہماری تاریخ کے صرف اُن پہلوؤں

پر زور دیا گیا ہے جو واقعی باعثِ فخر ہیں۔ رسول اللہ صلعم کی سیرت اور ان کی تعلیم کو جن الفاظ میں بیان کیا گیا ہے، ان کی تاثیر اور روانی کا جواب شاید ہی ملے۔ قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کی زندگی، اسلامی تہذیب کے کارنامے، علم دوستی اور علم پروری کے نقشے بڑے منتخب اور موزوں الفاظ میں پیش کیے ہیں۔ ہمارے بہت سے اسلامی اور قومی شاعر ایسے موقعوں پر خطیبانہ ہو جاتے ہیں۔ حالؔی کے یہاں جو دھیما پن ہے وہ جوش کی کمی کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ توازن اور ضبط و تنظیم کی وجہ سے ہے۔ حالؔی کے نرم و شیریں الفاظ سے وہ جوش پیدا ہوتا ہے جو بہت سے شاعروں کے فلک شگاف نعروں اور بلند آہنگ ترکیبوں سے نہیں ہوتا۔

ماضی کی شان و شوکت کا اتنا گہرا احساس بھی حالؔی کو ماضی پرست نہ بنا سکا۔ جو لوگ حالؔی کو "ماضی" کا اور اکبر کو "حال" کا شاعر کہتے ہیں، وہ حقیقتوں کی دنیا میں نہیں رہتے۔ اکبرؔ "ماضی" کے شاعر تھے، اور حالؔی "حال" کے۔ حالی کو حال کی پستی اتنا رنجیدہ رکھتی تھی کہ ماضی کی شان و شوکت کا نقشا بھی ان کا غم غلط نہ کر سکا۔ جہاں انھوں نے شرفا کی سوسائٹی کی پستی اور شاعروں کی اخلاقی زبوں حالی دکھائی ہے، وہاں طنز کی گہرائی اور تلخی ان کے غم کی شدت اور تیزی کی غماز ہے۔ حالؔی بظاہر مایوس معلوم ہوتے ہیں اس لیے کہ اُنھیں اس بات کا احساس ہے کہ وہ کس بلندی سے کہاں آپڑے ہیں مگر وہ قوم کو جو آئینہ دکھاتے ہیں، جن چیزوں کو بار بار سامنے لاتے ہیں، جو کلمے لوٹ پھیر کر زبان پر لاتے ہیں ان سے ہم حالؔی کے مرکزی خیالات کا پتا لگا سکتے ہیں۔ حالؔی کے مرکزی خیالات بھی ہمارے لیے اہم ہیں۔ اس لیے اُن کی تھوڑی سی وضاحت شاید غیر موزوں نہ سمجھی جائے۔

حالؔی کہتے تھے، "پھرو، اس طرف کو ہوا ہو جدھر کی"۔ وہ اس پر زور دیتے تھے کہ اب "پیروی مغربی" ضروری ہے۔ یہ محض وقت پرستی نہیں تھی۔ یہ بدلے ہوئے حالات کا احساس تھا۔ حالؔی اس سستی محدود اور سطحی مشرقیت کے قائل نہیں تھے جو اپنی بُری چیزوں کو بھی اچھا سمجھتی ہے۔ اور دوسروں کی اچھی چیزوں کو بھی

نہیں مانتی۔ حالی دیکھ رہے تھے کہ مغرب کے اثر سے ایک نئی سوسائٹی وجود میں آرہی ہے، جس کے پاس طبیعاتی علوم سے واقفیت، عملی جدّوجہد کے وسائل اور سرمایہ داری کی بخشی ہوئی دولت ہے۔ جو علم و عمل اور دولت تینوں سے مالا مال ہے۔ حالی جانتے تھے کہ مسلمانوں کی عظمت ان کی تلواروں کی وجہ سے نہیں تھی۔ اُن کی اخلاقی بلندی، جسمانی اور ذہنی صحت، علمی و تہذیبی دولت اور عملی صلاحیت کی وجہ سے تھی، جسے یہ لوگ کھو بیٹھے تھے۔ وہ ان چیزوں کے دوبارہ حاصل کرنے کے لیے اس شرافت کا گلا گھونٹنا چاہتے تھے جو جاگیرداروں کے نظام نے پیدا کر دی تھی، جو محنت مزدوری کو عار سمجھتی تھی، علم سے دور بھاگتی تھی۔ اور طوائف کے ادب کو گلے سے لگائے رہتی تھی، اس لیے حالی نے محنت اور مزدوری کو سراہا۔ بے علموں کو غیرت دلائی، تعلیم کی برکات بیان کیں، علم کے فضائل پر روشنی ڈالی اور تہذیب، رواداری، انسانیت اور شرافت کے معیار قائم کیے۔ مسدّس کے اقتباسات سنانے کی ضرورت نہیں۔ مقصود صرف یہ کہنا ہے، کہ حالی، مسدّس کے ذریعے سے ایک ذہنی انقلاب برپا کرنا چاہتے تھے۔ ان کے ذہن میں قدیم و جدید کا اچھا خاصا متوازن تصور تھا۔ حالی اپنے زمانے کے دوسرے لکھنے والوں کے خلاف صرف ادیب تھے۔ انھیں سیاست یا مذہب یا قومی تحریکوں سے ہمدردی تھی۔ مگر ایک سچے ادیب کی طرح انھوں نے عارضی اور وقتی سیاست کے بجائے سیاسی، مذہبی اور قومی قدروں سے اپنے ادب میں جان پیدا کی۔ اگر حالی نہ ہوتے تو اقبال شاید کچھ اور ہوتے۔ اقبال کے یہاں ادب میں جو علمیت ہے وہ حالی کے یہاں سب سے پہلے نظر آئی تھی۔ ہمارے یہاں کوئی بات ہو "بادہ و ساغر کہے بغیر" نہیں بنتی۔ حالی کے میکدوں کی شان دیکھیے:۔

ہر اک میکدے سے بھرا جا کے ساغر — ہر اک گھاٹ سے آئے سیراب ہو کر
گرے مثلِ پروانہ ہر روشنی پر — گرہ میں لیا باندھ حکمِ پیمبر
کہ حکمت کو اک گم شدہ لال سمجھو — جہاں پاؤ اپنا اسے مال سمجھو

اُردو ادب میں اس مستی کی بڑی اہمیت ہے اور اسی کے اثر سے ہمارے یہاں علمی بیداری شروع ہوئی ہے۔

حالی کے یہاں علم کی یہ مستی اتنی نمایاں ہے کہ حکیم محمود خاں کے مرثیے میں یا غالب کے مرثیے میں شخص کا ماتم اتنا اہم نہیں جتنا بعض تہذیبی قدروں کا ماتم۔ دہلی کی عظمت جتنی اس مصرعے سے دل پر نقش ہوتی ہے۔

جیسے اُٹی تجھ میں تھے عالم نہ تھے ایسے کہیں

ویسی بڑی بڑی نظموں سے نہیں ہوتی۔ "مرثیہ غالب" دراصل غالب کی شخصیت ان کی ہمہ گیری، ان کے اخلاق و عادات، ان کے کمالات و اکتسابات کی روشن تصویر ہے، اور اُردو میں منظوم تنقید و سیرت نگاری کی پہلی کوشش۔

حالی کی نظموں میں جب یہ قومی رنگ آیا تو اُن کی غزلیں بھی اس رنگ میں رنگ گئیں۔ "کچھ کر لو نوجوانو! اٹھتی جوانیاں ہیں"، کو ممکن ہے بعض لوگ غزل کہنے کی بجائے اخلاقی صحیفہ کہہ دیں۔ مگر اخلاقی قدروں میں تغزل اگر دیکھنا ہے تو حالی کی جدید غزلیں دیکھیے۔ یہاں ان کے حوالے کی گنجایش نہیں ہے۔

غرض حالی کی شاعری ایک خاموش بغاوت ہے اور ایک مکمل بغاوت ہے۔ انھوں نے انقلاب کا کہیں نام نہیں لیا مگر ایک بہت بڑا ذہنی انقلاب برپا کر دیا۔ انھوں نے آج کل کے نادانوں کی طرح قدیم زبان کو نہیں چھوڑا۔ اس میں بول چال کے الفاظ کا اضافہ کر کے اسے اپنا لیا۔ "دیباچہ دیوانِ حالی" میں لکھتے ہیں:

> "ممکن ہے کہ متاخرین، قدیم شعرا کے بعض خیالات کی پیروی سے دست بردار ہو جائیں۔ مگر ان کے طریقۂ بیان سے کبھی دست بردار نہیں ہو سکتے۔"

ادب میں تسلسل کی اہلیت کو اس سے اچھی طرح واضح نہیں کیا جا سکتا تھا۔ انھوں نے شعر و ادب میں سنجیدہ، شریفانہ، عالم گیر انسانیت کی قدریں داخل کیں اور اس طرح ثابت کیا کہ اخلاق بھی شعر ہو سکتا ہے۔ انھوں نے طویل نظموں کو

رواج دے کر تعمیری قوتوں کو مدد دی۔ اُن کے یہاں اچھا خاصا حصّہ اخلاق ہی اخلاق رہا، شعر نہ بن سکا۔ لیکن ان کی یہ کوشش بڑی مفید اور دوررس ثابت ہوئی۔ لوگ ان کے یہاں عاشقانہ شاعری کی سپردگی، چمک دمک، رومانیت، بجلی کی لپک اور لہو کی دھار ناحق ڈھونڈتے ہیں۔ انسانیت کے ساز میں ان کی جگہ ہے مگر اور چیزیں زیادہ ضروری اور بنیادی ہیں۔

حالیؔ کے شاعری ہی سے نہیں، ان کی نثر سے بھی یہ ذہنی انقلاب رونما ہوا۔ انھوں نے اُردو میں سوانح نگاری اور تنقید کی بنیاد ڈالی اور سرسید کے کارآمد اندازِ بیان میں اسٹائل کی شان پیدا کی۔ اس وقت تک شاعری ہمارے مذاق میں اس قدر رچی ہوئی تھی کہ لوگ نثر میں بھی شاعری کرتے تھے۔ آزاد جیسا شخص بھی جو ایک ذہنی انقلاب کا علمبردار تھا۔ شاعرانہ نثر لکھتا تھا۔ رنگین، شاعرانہ، مرصّع اور پر تکلف رنگ کا بول بالا تھا۔ غالبؔ کے خطوط اور سرسید کے مضامین کی وجہ سے سادہ اندازِ بیان کے بھی قدرداں پیدا ہو چلے تھے۔ مگر سنجیدہ، مدلّل اور واضح نثر لکھنے کا فن حالیؔ سے شروع ہوا۔ حالیؔ کے یہاں نہ خطابت کی گرمی ہے، نہ تشبیہوں اور استعاروں کی چاشنی، نہ فارسیت کا زور ہے، نہ بات بات پر اشعار۔ حالیؔ کو کچھ کہنا تھا۔ اسے بغیر شعبدہ بازی کے کہنا چاہتے تھے، وہ جانتے تھے کہ ہنیتروں کی کمی خلوص سے پوری ہو سکتی ہے۔ خلوص کی کمی الفاظ کی بازی گری سے پوری نہیں ہو سکتی۔

حالیؔ کی سوانح نگاری کے متعلق میں چند باتیں کہنا چاہتا ہوں۔ تمام نقادوں نے اسے تسلیم کیا ہے، کہ حالیؔ نے اُردو میں جدید سوانح عمری کو تذکروں کی روش سے آزاد کیا۔ حیاتِ سعدیؔ، یادگارِ غالبؔ، اور حیاتِ جاوید تینوں میں حالیؔ کے چند اصول صاف نظر آتے ہیں۔ اوّل تو عام طور پر وہ واقعات کی چھان بین کر کے ایک سنجیدہ، مدلّل اور واضح پیرایے میں لائف بیان کرتے ہیں، وہ حالات پر توجہ کم کرتے ہیں۔ کارناموں پر تنقید زیادہ۔ ان کی طبیعت میں اعتدال اور ان کے اسلوب میں ہمواری ہے، وہ اپنے ممدوح کی بہت زیادہ تعریف نہیں کرتے وہ دراصل شخص

پرست نہیں، اصول پرست ہیں۔ اُن کا ایک قومی اور اخلاقی نقطۂ نظر ہے۔ اسی اخلاقی اور قومی نقطۂ نظر سے وہ شخصیتوں کا انتخاب کرتے ہیں اور جیسا کہ انھوں نے "حیاتِ جاوید" کے دیباچے میں لکھا ہے۔ کوشش کرتے ہیں کہ "ہر ایک کا کھوٹا اور کھرا ٹھوک بجا کر دیکھیں۔" بعض اوقات یہ کوشش کامیاب نہیں ہوتی اور کتاب میں تعریف کا پہلو غالب آجاتا ہے۔ شبلی نے اسی وجہ سے حالی کے اسلوب کو پُرفریب اور "حیاتِ جاوید" کو کتاب المناقب کہا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے تو غلام رسول مہر کی کتاب میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ:۔

"خواجہ مرحوم، سوانح نگاری کو محض مدحت طرازی سمجھتے تھے، اس لیے پسند نہیں کرتے تھے کہ ناگوار واقعات کو اُبھرنے دیا جائے۔ 'حیاتِ جاوید' میں بھی انھوں نے ہر جگہ ایسا ہی کیا ہے۔ سرسید مرحوم کے آخری عہد کے جن حالات سے اس درجہ متاثر ہوئے تھے۔ کہ "حیاتِ جاوید" لکھنے کا خیال تک ترک کر دیا تھا کہ ایسے کاموں پر خاک تک نہیں ڈال سکتا۔ بالآخر انھیں معاملات کو پوری رنگ آمیزیوں کے ساتھ لکھا۔ اور جس قدر خاک ڈال سکتے تھے ڈال گئے۔"

مولانا یہاں حسبِ معمول انتہا پسندی اور قطعیت کا ثبوت دیتے ہیں، اگرچہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ بالکل غلط نہیں ہے اور حالی نے غالب اور سرسید کا ایک حد تک پردہ رہنے دیا۔ مگر اس معاملے میں حالی مجبور تھے۔ حالی نے یہ کتابیں جس زمانے میں لکھی تھیں اس زمانے میں لوگ بعض حقیقتوں کی تاب نہیں لا سکتے تھے۔ ہر دور کی طرح اس دور کی بھی کچھ مجبوریاں تھیں۔

آج اگر یہ بات ثابت ہو جائے کہ غالب واقعی جوا کھیلتے تھے، تو اس سے غالب کی عظمت پر کوئی حرف نہ آئے گا۔ مگر انیسویں صدی اس قدر روادار نہیں تھی۔ وہ صرف فرشتہ صفت لوگوں کو ہیرو بناتی تھی۔ انسانی کمزوریاں اس کے نزدیک قابلِ

معافی نہ تھیں۔ سرسید کے معاملے میں بھی یہی بات تھی۔ حیاتِ جاوید، سرسید کے انتقال کے تین سال بعد شائع ہوئی۔ ایسے وقت میں سرسید پر ایک کڑی تنقید کی امید فضول تھی۔ اقبال کے انتقال کو آٹھ برس کے قریب ہو گئے، مگر ابھی تک ان کی لائف دیانت داری سے نہیں لکھی جا سکی۔ اور "اقبال نامہ" کے نام سے ان کے جو خط پہلی دفعہ شائع ہوئے تھے۔ ان کی عام اشاعت بند کر دی گئی۔ کیونکہ ان میں بعض کے نزدیک "ناگفتنی" باتیں تھیں۔ جب ۱۹۴۵ء میں یہ حال ہے تو ۱۹۰۱ء میں جو ہوا اس پر تبرا کہاں تک کیا جائے۔ واقعہ صرف یہ ہے کہ آخر عمر میں سرسید نے بالکل مطلق العنانی کا ثبوت دیا تھا، اور محسن الملک، وقار الملک اور حالی کے دستخطوں سے سرسید کے خلاف ایک بیان "پیسہ اخبار" میں شائع ہونے والا تھا، جسے ان کے انتقال کی وجہ سے روک دیا گیا۔ اور حالی نے اپنے اس اختلاف کو نظر انداز کر کے سرسید کے کارناموں کی ایک روشن تصویر "حیاتِ جاوید" میں پیش کر دی۔ حالی اگر دوسرے پہلو کو بھی اجاگر کر دیتے تو اردو میں سوانح نگاری کا ایک مکمل نمونہ سامنے آ جاتا۔ مگر اس دور کو دیکھتے ہوئے جس میں حالی نے یہ چیزیں لکھیں، حالی کی مدلل مداحی کچھ ایسی بے جا نہیں معلوم ہوتی۔ اور حالی کی عظمت اور زیادہ ہو جاتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو میں سوانح نگاری ابھی تک مدلل مداحی سے آگے نہیں بڑھی۔

حالی کی تنقیدوں کی اہمیت اس سے بھی زیادہ ہے۔ وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں اور پروفیسر کلیم الدین احمد بھی جو ان کے بہت زیادہ قائل نہیں، اسے تسلیم کرتے ہیں کہ حالی اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔ حالی سے پہلے تنقیدی شعور ناپید نہ تھا۔ سخن سنجوں اور سخن فہموں کی کمی نہ تھی۔ مگر کسی نے شاعری کے متعلق نظریاتی بحث اس طرح نہ کی تھی۔ کسی نے شعر کی ماہیت اور اس کے لوازم پر غور نہ کیا تھا۔ کسی نے اچھے اور برے شعر یا سچے اور جھوٹے تجربوں کے متعلق اس طرح چھان بین نہ کی تھی۔ لوگ یہ کہہ دیتے کہ یہ شعر بامزہ ہے۔ وہ شاعر خوش فکر ہے۔

اس کے کلام میں سوقیانہ جذبات ہیں۔ وہ خدائے سخن ہے مگر یہ کوئی نہیں کہتا تھا کہ شعر بامزہ کیوں ہے اور شاعری میں مزے سے کیا مراد ہے۔ جب زندگی میں کسی محور، مرکز یا اساس کی تلاش شروع ہوئی تو شاعری میں بھی مرکزی تصورات ڈھونڈے جانے لگے۔ کیوں؟ اور کیسے، جب زندگی میں آیا تو شاعری میں بھی۔ اور اس طرح تنقید کی ابتدا ہوئی۔ حالیؔ نے تجربے اور تجزیے میں فرق کرنا سکھایا، مبہم اور الہامی الفاظ کے بجائے سوچی ہوئی بات کی ضرورت جتائی۔ ادب کے موضوع، اس کی صورت، اس کے زندگی سے تعلق پر بھی بحث کی۔ انھیں مغربی تنقید سے کچھ یوں ہی سی واقفیت تھی، مگر انھوں نے اس کے بہت سے مفید نظریوں سے فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے شعر میں سادگی، اصلیت اور جوش کو بنیادی اہمیت قرار دے کر لفظ پرست یا مبالغہ کے رسیا شاعروں کو اور آسمان پر رہنے والوں کو زمین کا حسن دکھایا۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں تفصیل بہت زیادہ نہیں ہے۔ حالیؔ نے ایک ہی حصہ میں اصولی بحث کی ہے۔ دوسرے میں ان اصولوں کی روشنی میں غزل، قصیدے، مرثیے، اور مثنوی پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر ان اصولوں کے مطالعے سے حالیؔ کی صلاحیتوں کا اچھی طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ حالیؔ شاعری اور آرٹ کو قوموں کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ اس کے قائل نہیں کہ تہذیب کی ترقی سے شاعری میں زوال آجاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ تاثرات اور حسیات کی سوتی بستی کو جگاتے ہیں۔ ان تاثرات کی بیداری سے زندگی میں وسعت و فراخی آتی ہے۔ قومیں، آرٹ ادب، اور شاعری سے بے نیاز رہ کر اپنے لطیف حسیات کو کھونے لگیں گی۔ ادب چونکہ ایک زمانے میں سستے جذبات کی عکاسی پر قانع رہا، محض نقش نگینے بنانے اور جادو جگانے کے کام میں آتا رہا، تلخیوں کو بھلاتا رہا اور رنگین پناہ گاہیں تیار کرتا رہا۔ اس لیے لوگ شعر کی ترقی کو زوال آمادہ تمدن کی پہچان سمجھنے لگے۔ حالیؔ کے وقت سے تنقید شعر و ادب میں رہنمائی اور اصلاح کا کام شروع کرتی ہے۔ تنقید کو اس کا حقیقی منصب ملتا ہے اور وہ تجربات

کی قدر و قیمت سے بحث کرنے لگتی ہے۔ جو لوگ محض زبان کے معیار سے یا محض دبستانوں کی رعایت سے یا شرفا کے نقطۂ نظر سے شاعروں کو پرکھتے تھے وہ تنقید کے حقیقی مفہوم سے ناواقف تھے۔

تنقید خوردہ گیری یا سخن چینی نہیں ہے۔ تنقید، گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے۔ تنقید جُز سے کُل پر حکم لگانا نہیں ہے۔ نہ تنقید کوئی عدالتی فیصلہ یا ہر شاعر کا درجہ متعین کرنے کے لیے کوئی فارمولا ہے۔ تنقید یہ بتاتی ہے کہ آپ میوہ فروش کے پیمانے سے سونا نہیں تول سکتے۔ تنقید ایک فن ہے مگر اس فن کے حاصل کرنے کے لیے شعریت دوسرے کی بنائی ہوئی دنیا یا اس کے تجربے تک پہنچنے کی صلاحیت اور زندگی کی اچھی قدروں کا شعور ضروری ہے۔ رچرڈس نے غلط نہیں کہا ہے۔

"جو کام ایک ڈاکٹر جسم کے لیے کرتا ہے، تنقید ادب کے لیے کرتی ہے۔ وہ ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے۔"

ہماری شاعری دل والوں کی دنیا تھی۔ حالؔی نے "مقدمہ شعر و شاعری" کے ذریعے اُسے ایک ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حالؔی کی اس ذہنی قیادت کے سہارے پر ابھی تک چل رہی ہے۔

معاف کیجیے گا۔ میں نے آپ کا بہت وقت لیا۔ لیکن حالؔی کی تنقید سے بحث کرتے ہوئے مجھے غزل کے متعلق ان کی رائے کے متعلق کچھ کہنا چاہیے۔ حالؔی نے حیاتِ سعدی میں فارسی غزل کی خوبیوں اور خامیوں پر نظر ڈالی تھی "مقدمہ" میں وہ اس پر افسوس کرتے ہیں کہ اُردو شاعری زیادہ تر غزل میں محدود ہو کر رہ گئی۔ وہ عظمت اللہ خاں یا کلیم الدین احمد کی طرح غزل کو سرے سے ترک کر دینے کے حامی نہیں۔ وہ اس کی اصلاح چاہتے ہیں۔ وہ مشکل قافیوں کے خلاف ہیں اور ایسی غزلوں کو پسند کرتے ہیں جن میں ردیف نہ ہو، صرف قافیہ ہو۔ وہ غزل کے مضامین میں بھی وسعت کے متمنی ہیں اور اُسے "تمام انسانی

تعلقات و واردات پر محیط کرنا چاہتے ہیں"۔ ممکن ہے کہ حالی کی یہ میانہ روی آج کل کے بعض انتہا پسند نقادوں کو ناگوار گزرے لیکن میرے خیال میں حالی کی رائے صحیح ہے، میں صرف غزل کو شاعری نہیں سمجھتا۔ غزل اور نظم دونوں کے حسن کا قائل ہوں، مجھے اس کا احساس ہے کہ غزل کے فارم کی وجہ سے ذہنی پراگندگی کو ترقی ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں بڑی نظمیں اور ناول کم ہیں۔ غزلیں اور افسانے زیادہ ہیں مجھے اس کا بھی اعتراف ہے کہ غزل کی بیشتر علامات اب اتنی پامال ہو چکی ہیں کہ ان میں تازگی باقی نہیں رہی۔ پھر یہ بھی ہے کہ غزل کی وجہ سے آدمی ساری عمر اشاروں میں باتیں کرتا ہے اور شارٹ ہینڈ بولتا ہے۔ اُسے تفصیل، وضاحت، تعبیر کے حسن سے بالکل مس نہیں ہو پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے نظم کے شاعر بھی نظم کے نام سے غزلیں لکھتے ہیں، وہ نظم کے پلاٹ، ترکیب اور منتہاے کو جانتے ہی نہیں۔ لیکن غزل اب بھی عاشقانہ شاعری کے لیے بھی موزوں ہے نظم کی ترقی کا دل سے حامی ہونے کے باوجود میری دنیا میں اچھی غزل کی گنجائش ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اچھے ادب میں ہر وقت رہے گی۔ زمانے کا تصوّر اچھی چیز ہے، مگر بھرپور اور روشن لمحات میں کائنات کے دل کی دھڑکن پیدا کر دینا بھی معمولی بات نہیں۔

حالی نے تنقید کے جو اصول بتائے ہیں صرف وہی اہم نہیں، ان کی تنقیدیں بھی اہم ہیں۔ اکرام نے "غالب نامہ" میں تسلیم کیا ہے کہ آج بھی غالب پر سب سے منصفانہ، معتدل اور متوازن تنقید حالی کی ہے، وہ نہ بجنوری کی طرح تنقید کو تحسین بناتے ہیں نہ لطیف کی طرح تخریبی حربہ۔ غالب کی مقبولیت میں "یادگارِ غالب" کا بہت بڑا حصہ ہے۔ "یادگار" میں بیک وقت تعارف بھی ہے، تشریح بھی اور تنقید بھی، حالی نے کچھ غلط نہیں کہا ہے۔

> "لٹریری قابلیت کے لحاظ سے مرزا جیسا جامع حیثیات آدمی خسرو اور فیضی کے بعد سے آج تک ہندستان کی خاک سے

نہیں اُٹھا۔"

البتہ بعض ہم عصروں کی کتابوں پر ریویو کرتے وقت حالؔی کی شرافت اُن کی دیانت پر غالب آگئی۔ شرافت کبھی کبھی آفت بھی تو ہو جاتی ہے!

حالؔی کے اسلوب کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں۔ کچھ لوگ اسے پھیکا بتاتے ہیں، یہ اُسی گروہ کا اعتراض ہے جس کے مُنہ کا مزا گرم مسالے کی کثرت کی وجہ سے خراب ہو گیا ہے۔ کچھ کے نزدیک اس میں وہ چستی، صناعی اور پختگی نہیں جو بڑے ریاض کا ثمرہ اور بڑی محنت کا پھل ہے، کچھ کو ان کی زبان پر اعتراض ہے۔ مگر عام طور پر یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ حالؔی کی سادگی رنگین بیانوں کی طرح بول نہ سکنے کی وجہ سے نہیں، یہ مجبوری کی بات نہیں، اختیاری چیز ہے، اسٹائل کی حقیقی خوبیوں پر پہلے توجہ کم ہوتی تھی، بعض ظاہری چیزوں پر جن کی بنیادی اہمیت نہیں ہے، زور دیا جاتا تھا، ادب میں الفاظ بہت کچھ ہوتے ہوئے سب کچھ نہیں، الفاظ کے پیچھے جو خیال، روح، احساتی ہیجان ہے، اس کا بھی بڑا اثر ہوتا ہے اقبالؔ جب کہتے ہیں۔

"شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے"

اور جب معجزۂ فن کے لیے خونِ جگر ضروری بتاتے ہیں، تو وہ اسی روح کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ حالؔی کے اسلوب میں ان کے خونِ جگر کی جھلک ملتی ہے، یہ ساحری نہیں کرتا، وجد میں نہیں لاتا۔ اپنے خیال کے ادا کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ اچھی اچھی تشبیہوں سے، محاوروں کے استعمال سے اپنی دکان نہیں سجاتا۔ یہ لفظی دریچے کی آرایش کا قائل نہیں اپنے خلوص، اپنی سچائی، اپنی سادگی سے ایک ایسا اثر چھوڑتا ہے جو عرصے تک محو نہیں ہوتا، شاعری کی طرح ان کی نثر بھی پہلے پہلے اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی۔ چمکیلے لباس اور شوخ رنگوں کے مقابلے میں ہلکے اور مدھم اور متوازن رنگ پر اکثر نظر نہیں جاتی، مگر جب اس کا جادو چل جاتا ہے تو پھر کسی اور چیز کا اثر نہیں ہوتا۔

حالؔی نے نثر کی اہمیت کو پہچان لیا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ شعر کے حسن کے علاوہ نثر کا بھی ایک حسن ہے، وہ دلوں کے گرمانے کے ساتھ ذہن میں روشنی کرنا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ انھیں ادب کے ذریعے زندگی کو سدھارنا اور سنوارنا اور زندگی کے مسائل کا آئینہ بناکر ادب کو برگزیدہ بنانا تھا۔ جب انھوں نے اپنی دکان کھولی تھی تو اگرچہ ان کا مال نایاب تھا، مگر گاہک اکثر بے خبر تھے۔ آج سب سے زیادہ رونق ان کی دُکان پر ہے۔ اور سب سے زیادہ مقبول انھیں کا طرز ہے۔ حالؔی کے بغیر سرسید کی تحریک زبانوں پر رہتی، دلوں میں نہ اُترتی، حالی نہ کھولتے تو شاید بہت سے ذہنی دریچے بند ہی رہتے۔ حالیؔ نہ لکھتے تو ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ کو ادب نہ بنایا جاسکتا اور ادب عوام تک نہ پہنچ پاتا۔ حالؔی کے بغیر شاعری میں اجتماعی زندگی کے حقائق نہ آتے، شخصیت کے طلسمات ہی نظر فریب ہوتے۔

حالؔی ہمارے دور کے لیے بڑے اچھے راہنما ہیں۔ وہ نئے ہونے کے باوجود ہر پرانی چیز سے بیزار نہ تھے۔ وہ شاعر بھی تھے اور معلمِ اخلاق بھی۔ زندگی سے ادب کے لیے بہت کچھ لینے کے باوجود انھوں نے ادب ہی کو اپنی زندگی بنایا، زندگی کی ہر دوڑ میں نہیں کود ے۔ انھوں نے اپنی کتابوں، مضامین، خطوں اور تحریروں ہی کو اپنی عبادت سمجھا، وہ ادیب کے منصب کو بہت اچھی طرح سمجھتے تھے، ادیب سستا پروپیگنڈا نہیں کرتا، وہ محض وعظ یا خطابت یا عملِ جرّاحی کے لیے نہیں اُٹھتا، وہ ان چیزوں کے لیے احساس پیدا کرتا ہے۔ کوسلر نے اپنی ایک کتاب میں لکھا ہے۔

> "فن کار لیڈر نہیں ہوتا، اس کا مشن حل کرنا نہیں، وضاحت کرنا ہے۔ تلقین کرنا نہیں، مشاہدہ کرانا ہے۔ علاج، تعلیم اور تلقین اُسے دوسروں کے لیے چھوڑ دینا چاہیے، لیکن ان ذرائع سے جو اُسے حاصل ہیں، حقیقت کی ترجمانی کرکے وہ علاج کے لیے جذبہ اور ولولہ پیدا کرتا ہے۔"

اس چیز کا حالی کو بھی احساس تھا، خود کہتے ہیں ؎

ناصح مشفق ہیں یاروں کے نہ مصلح اور مشیر
دردمندان گرانہ ان کے درد کے درماں ہیں ہم

پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اس چمن کا دیکھ کر
نالۂ بے اختیار بلبل نالاں ہیں ہم

بلبل نالاں کا یہی نالۂ بے اختیار بڑا اثر رکھتا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دردمندی، انسانیت اور سماجی احساس کی روایت قائم ہوئی، اقبال اور پریم چند کا مزاج بنا۔ بیسویں صدی کے ادب میں حرکت اور ذہنی بیداری اس کی وجہ سے ہے۔

جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا تھا۔ حالی کی یاد تازہ رکھنا دراصل حالی کی روایت کا احترام کرنا اور حالی کے مشن کی قدر کرنا ہے۔ اچھی قسموں کا یہ احترام اور ان کی یہ یاد آپ کو مبارک ہو۔ مجھے صرف یہ اور کہنا ہے کہ حالی شخصیتوں کے "بُت" بنانے کے خلاف تھے، آپ بھی اُن کا "بُت" نہ بنائیے اُن کی رُوح کو دیکھیے اور ان کے کاموں کی قدر کیجیے۔ وہ اپنے زمانے کے لیے نمونہ اور مثال تھے۔ ان کی صحیح جانشینی کا حق ان ہی نسلوں کو پہنچتا ہے جو اُن کے اصولوں کی روشنی میں ان کے کاموں پر اضافہ کر سکیں۔

(۱۹۴۶ء)

اکبرؔ کی ظرافت اور اُس کی اہمیت

میریڈتھ کا قول ہے کہ "کسی ملک کے متمدن ہونے کی سب سے عمدہ کسوٹی یہ ہے کہ آیا وہاں ظرافت کا تصوّر اور کامیڈی (طربیہ) پھیلتے پھولتے ہیں یا نہیں۔ اور سچّے طربیہ کی پرکھ یہ ہے کہ وہ ہنسائے مگر ہنسی کے ساتھ فکر کو بھی بیدار کرے۔" اُردو ادب کا سرمایہ اس سنجیدہ ظرافت کے لحاظ سے ہر طرح قابلِ قدر ہے۔ سوداؔ کے ہجویات، نظیرؔ کے چٹکلوں، غالبؔ کی ذہنی پھلجھڑیوں اور فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی اور پطرس کے مضامین میں ہمیں اعلیٰ ظرافت کی جھلکیاں جا بجا ملتی ہیں۔ مگر اکبرؔ کی ظرافت کا مطالعہ اس لحاظ سے سب سے زیادہ اہم ہے۔ اکبرؔ کی شاعری کی عمر تقریباً ۵۵ سال ہے۔ جس میں تقریباً ۴۵ سال مزاحیہ رنگ کے مظہر ہیں۔ اس مزاحیہ رنگ میں ایک سنجیدہ تہذیبی مقصد ہے۔ جو اُسے محض ہنسنے ہنسانے سے ممتاز کرتا ہے۔ اقبالؔ کے الفاظ میں "خندۂ تیغ اصفا" گریۂ ابرِ بہار بھی رکھتا ہے۔

اکبرؔ کے تغزل، تصوّف اور مشرقیت کا علاحدہ علاحدہ مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ مگر ان تین چیزوں کو اگر ذہن میں رکھا جائے تو ان کی ظرافت کی بنیاد اور اس کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے۔ اکبرؔ الہ آباد کے ایک قصبے کے شرفا میں

سے بچے۔ انھوں نے مسل خوانی سے جج تک ترقی اپنی ذاتی محنت اور کوشش سے کی۔ اُن کی جوانی خاصی رنگین گزری۔ اور اُن کے اُستاد وحیدؔ کی زندگی کا اُن پر خاصا اثر ہوا۔ اُن کی شاعری میں جس نئی تہذیب پر طنز ملتی ہے اس کو اپنی زندگی میں خاصی حد تک انھوں نے اپنایا۔ یہاں تک کہ اپنے لڑکے عشرت حسین کو اعلا تعلیم کے لیے یورپ بھیجا۔ ان کے یہاں ایک شدید جذباتیت شروع سے ہے اور گہری فکر، جو ساری زندگی کو اپنے حلقہ میں لے سکتی ہے اور وحدتِ نظر پیدا کرتی ہے، بہت کم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکبرؔ کو شروع میں کوچہ دبام سے اور بعد میں ملازمت کے فرائض سے اتنی فرصت نہ ملی کہ اس انقلاب پر غور کرتے جس کو غدر نے نمایاں کر دیا تھا۔ متوسط طبقہ جس طرح جاگیردارانہ تمدن کے لیے آب و رنگ مہیا کرتا تھا اسی طرح اب مغربی سامراج کے اشاروں پر چل رہا تھا۔ مگر ہندستان کے مسلمانوں میں اس تبدیلی سے ایک غم و غصہ تھا۔ وہ اپنی پچھلی شان و شوکت کو بھولے نہ تھے۔ اکبر نے اس سامراج کی مشین بننے میں پس و پیش نہ کیا۔ مگر ان کے ذہن کا ایک حصہ دوسرے حصے سے باغی رہا۔ وہ دونوں میں کوئی ربط پیدا نہ کر سکے۔ اور یہ کہہ کر رہ گئے ؎

جج بنا کر اپنے اچھوں کے لبھا لیتے ہیں دل
ہیں نہایت خوش نما دو جیم ان کے ہاتھ میں

شروع کی غزلوں میں ان پر لکھنؤ کی مرصع کاری کا کافی اثر ہے، مگر اس کے باوجود چونکہ ان میں سچے رنگین اور شوخ جذبات بھی ہیں، اس لیے تاثیر اور کیفیت جا بجا پائی جاتی ہے۔ گو انفرادیت کم ہے۔ اودھ پنچ کے نکلتے ہی انھیں اپنی زندگی کے مقصد اور اپنی شاعری کی منزل کا احساس ہو جاتا ہے۔ اودھ پنچ ظرافت اور قدامت دونوں کا علمبردار تھا اس کی طنز زیادہ تر وقتی اور اس کا فن بیشتر الفاظ کی طلسم بندی ہے۔ مگر اکبرؔ کی گہری مشرقیت اس سے زیادہ وسیع تھی۔ انھیں آنے والے نئے طوفان کا احساس تھا اور اس کی اہمیت کو سمجھتے تھے۔ اکبرؔ نے سرسید

کی تحریک کو ایک خطرہ سمجھا اور اس کا اپنے طنز کے تیروں سے مقابلہ کیا۔ سرسید کے زمانے میں حاجی امداد العلی، علی بخش شرر۔ مولانا رشید گنگوہی کی مخالفت کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ حالانکہ آج اکبر مشرقیت کے پرستار کی حیثیت سے سرسید کے سب سے بڑے مخالف مانے جاتے ہیں۔ سرسید سے ملنے کے بعد اور ان کے اخلاق سے متاثر ہونے کی وجہ سے اکبر کی طنز میں زہر ناکی کم ہوگئی۔ اور صرف اصولی اختلاف باقی رہا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

شیخ سیّد سے تو خالی نہیں ذکر شاعر
ذات سے ان کی مخاطب نہیں فکر شاعر

آخر میں محسن الملک کی شیریں زبانی کی وجہ سے انھوں نے علی گڑھ کالج کی تعریف بھی کی جو انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں شائع ہوئی مگر مغربی تعلیم و تہذیب پر ان کے اعتراضات باقی رہے۔ سرسید کی تحریک کے مخالف کی حیثیت سے ان کی شاعری مشرقیت، قدامت، وضع داری کی قدروں کی علمبردار ہے۔ وہ زمانے کا ساتھ نہیں دیتی۔ زمانے پر طنز کرکے اپنا دل ٹھنڈا کرتی ہے۔ اس کی اپنی قدریں رفتہ رفتہ اتنی محدود ہو جاتی ہیں کہ جب اقبال کی اسرار خودی شائع ہوتی ہے تو اس کے دیباچے اور حافظ کے متعلق اشعار سے وہ برہم ہو جاتے ہیں اور اقبال پر طنزیہ اشعار لکھتے ہیں۔ آخر عمر میں ترک موالات کا ہنگامہ ان کی نگاہوں سے گزرتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی اسے چھوڑ چکے تھے۔ اسی لیے بعض اوقات اس تحریک سے ہمدردی ظاہر کرنے کے باوجود بحیثیت مجموعی وہ اس کو مفید نہیں سمجھتے تھے۔ اس تمہید کا خلاصہ یہ ہے کہ اکبر کی شاعری اور اس کی رفتار کو ہم سرسید کی تحریک، اقبال کے نقطۂ نظر اور ترک موالات کی روشنی میں بھی سمجھ سکتے ہیں۔ اور تینوں کے متعلق ان کا نقطۂ نظر ایک ہی ہے۔ چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

حاضر ہوا میں خدمتِ سیّد میں ایک رات — افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات

بولے کہ تجھ پہ دین کی اصلاح فرض ہے ‏ میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

نیچری وعظ و تہذب کو لیے پھرتے ہیں ‏ شیخ صاحب ہیں کہ مذہب کو لیے پھرتے ہیں
ہم کو اِن تلخ مباحث سے سروکار نہیں ‏ ہم تو اک شوخِ شکرلب کو لیے پھرتے ہیں

تقلیدِ غرب ترکِ عبادت پہ ہے خموش ‏ بس چھیڑتے ہیں صوفیٔ خانہ خراب کو
مرعوب ہو گئے ہیں ولایت سے شیخ جی ‏ اب صرف منع کرتے ہیں دیسی شراب کو

مناسب تھی ہماری شاعری اک وقت میں اکبرؔ ‏ مگر اب وہ زمانے کے موافق ہو نہیں سکتی
غنیمت تھی ادائے خانقہ اس کی نگاہوں میں ‏ کمیٹی اور ریزولیوشن پہ عاشق ہو نہیں سکتی

حکّام ہیں خزانہ و توپ و رفل کے ساتھ ‏ خدّام ہیں شگوفۂ ترک و عمل کے ساتھ
بازو میں یاں نہ زور، گلے کو نہ شوقِ شور ‏ ہم تو مشاعرے میں ہیں اپنی غزل کے ساتھ

اگر آپ اکبرؔ کے خطوط کا مطالعہ کریں تو اکبرؔ کی شخصیت کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے۔ زندگی اُنھیں بھی عزیز ہے، مگر اس طرح نہیں جس طرح غالبؔ کو عزیز ہے۔ یہ خط ان کی شاعری کے مقابلے میں پھیکے ہیں۔ ان میں بیماری، حالات کی ناسازگاری، چل چلاو کا ذکر زیادہ ہے۔ غالبؔ نے بھی اپنی بیماریوں کا تذکرہ کیا ہے مگر وہ رنج و راحت کو ہموار کرنا جانتے ہیں، ان کے پھوڑے پھنسی بھی "سرو چراغاں" ہیں۔ اکبرؔ کی بیماریوں کا تذکرہ ہمیں مکدر کر دیتا ہے۔ اکبرؔ کے یہاں وہ گہری سنجیدگی وہ اعلانار میلٹی نہیں ہے جو غالبؔ کے یہاں ہے۔ وہ کسی نشے کے سہارے ہی چل سکتے ہیں۔ رندی کا نہ سہی، تصوّف کا سہی۔ وہ مادیت اور روحانیت۔ علم و عمل۔ اخلاق و تمدن کے مسائل سے دلچسپی ضرور

رکھتے ہیں۔ وہ گہری دلچسپی نہیں جو ایک مستقل خلش بن جاتی ہے، جس سے آتش خانوں کی آگ روشن ہوتی ہے، جو ہمیں غالب اور اقبال دونوں کے یہاں ملتی ہے۔ اگر ان کے یہاں یہ بے چینی اور خلش ہوتی تو وہ بہت بڑے شاعر ہوتے اور ان کا اسلوب حکیمانہ اور رفیع ہوتا۔ وہ دوسرے درجے پر ہیں اور زندگی کے مسائل سے دلچسپی ایک مزاحیہ پیرایہ اختیار کرلیتی ہے وہ تعمیر نہیں کرسکتے۔ ہاں طنز کرسکتے ہیں۔ ایک نقاد نے طنز کے ملکہ کو تخلیق کے مقابلے میں کمتر درجہ دیا ہے۔ ممکن ہے اس خیال میں کچھ مبالغہ ہو مگر یہ واقعہ ہے کہ تخلیق ستاروں سے آگے دیکھتی ہے اور طنز ستاروں کو بھی زمین پر نوچ لاتی ہے۔ بہرحال اس میں کوئی شک نہیں کہ فکر کی کمی کے باوجود ان کے یہاں سچے اور پرخلوص جذبات کی فراوانی ہے۔ وہ ایک عاشق ہیں اور اپنے عشق میں سب سے منفرد۔ میرؔ عشق سے محبت کرتے ہیں۔ حسرتؔ، حسن سے، غالبؔ، زندگی سے۔ نظیرؔ اس کی نعمتوں سے۔ اقبالؔ، توانائی اور تخلیق سے، جوشؔ، شباب سے۔ اکبرؔ ایک تہذیب، ایک تمدن کے عاشق ہیں۔ حالیؔ۔ شبلیؔ۔ اقبالؔ ابوالکلام کسی نے مشرقیت سے اس طرح عشق نہیں کیا۔ جس طرح اکبرؔ نے۔ ان کے زمانے میں اس تہذیب پر ہر طرف سے حملے ہوئے اور انھوں نے بڑی بے جگری سے ان حملوں کا مقابلہ کیا۔ آج ہم اس تہذیب کے خط و خال، اس کی عظمت و رفعت اور اس کی کوتاہیاں جس طرح اکبرؔ کے کلام میں دیکھ سکتے ہیں دوسری جگہ ممکن نہیں۔ اس وجہ سے ان کے سارے نقطۂ نظر کو نہ مانتے ہوئے ہم ان کی تاریخی، تہذیبی اور ادبی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ اکبرؔ کے کلام میں ہمیں قدیم و جدید کی کش مکش اور اس کے سارے پہلو مل جاتے ہیں اور کچھ نہ کہنے کے انداز میں بہت کچھ آجاتا ہے۔ ان کے یہاں انیسویں صدی کی ذہنی زندگی اور اس کی کش مکش محفوظ ہوگئی ہے۔

اکبرؔ کے یہاں جو لطیف اور رچا ہوا تغزل ہے اس کی بھی ہماری شاعری

میں اہمیت ہے۔ یہاں اتنا موقع نہیں کہ اس کی مثالیں پیش کی جائیں لیکن یہ بات کہنی ضروری ہے کہ اس تغزل کی وجہ سے ان کی ظرافت ہمارے لیے بڑی دلکش اور پُر کیف ہو جاتی ہے۔ ظرافت جب طنز بن جاتی ہے اور اس میں ایک مقصدی رنگ آجاتا ہے تو اس طنز کو ہم رجعت پرست کہنے پر مجبور ہیں، لیکن ظرافت کا سرمایہ ان کے یہاں کیفیت و کمیت کے لحاظ سے اتنا وقیع ہے کہ اس کی اہمیت پھر بھی باقی رہتی ہے۔ یہاں طنز و ظرافت اور مزاح کے فرق کو واضح کرنا ضروری ہے۔

آسکر وائلڈ لکھتا ہے کہ اگر کسی سے سچی بات کہلوانا ہو تو اُسے ایک نقاب دے دو۔ ظرافت ایسی ہی ایک نقاب ہے۔ فرائیڈ نے ظرافت کی تعریف کرتے ہوئے اسے SENSE IN NONSENSE کہا ہے۔ یعنی بے تکی باتوں میں تُک کی بات۔

اس خیال کے مطابق عام طور پر دلی جذبات کا اظہار آسان نہیں ہوتا۔ ظرافت کے ذریعے سے انسان کی فطرت ان جذبات کے اظہار کا ذریعہ تلاش کرلیتی ہے۔ وہ ہنسی ہنسی میں تنقید کرتی ہے۔ عقلیت سے گریز کر کے اور بالغ ذہنیت کے بجائے طفلانہ ذہنیت کو بروئے کار لاکر وہ الجھانے اور سلجھانے کا ایک نیا کھیل کھیلتی ہے۔ ظرافت WIT کے ذریعے سے الفاظ کو اُلٹ پلٹ کرتی ہے مقولوں اور محاوروں سے نئے کام لیتی ہے۔ وقتی عنصر کو مَرف میں لاتی ہے۔ جانے پہچانے واقعات میں نیا حسن دریافت کرتی ہے۔ جنسی دباو کی نکاسی کا راستہ تلاش کرتی ہے، ذہنی ظرافت میں غلط منطق سے کام لیا جاتا ہے۔ اداروں اور رسم و رواج پر تنقید ہوتی ہے۔ اسی طرح عقلیت اور تنقیدی شعور اور نفسیاتی دباو تینوں سے انتقام لیا جاتا ہے۔ یہ انتقام صحت مندانہ ہے۔

معمولی ظرافت الفاظ سے پیدا کی جاتی ہے۔ اعلا ظرافت کے لیے خیال کی ندرت ضروری ہے۔ بات کہنے کے تین طریقے ممکن ہیں۔ ایک بات کو

بڑھاچڑھا کر بیان کرنا۔ دوسرے اُسے ہلکا کر کے دکھانا۔ یہ دونوں طریقے مشہور مزاح نگاروں نے استعمال کیے ہیں۔ بعض بڑے مزاح نگاروں نے تیسرا یعنی صاف بات کہنے کا طریقہ بھی بتایا ہے۔ برنارڈ شا کہتا ہے کہ سچی بات سب سے زیادہ ظریفانہ ہوتی ہے۔ یہاں بھی غور سے دیکھیے تو پہلا طریقہ ملتا ہے۔ رومان اور شاعری میں بھی مبالغہ کام کرتا ہے۔ مگر ظرافت کا مبالغہ اس کی مخالف سمت کا ہے۔ سوئفٹ نے گولیور کے سفر GULLIVER'S TRAVELS میں ایک دفعہ انسان کو بونوں کے ملک میں دکھایا۔ دوسرے سفر میں دیوزادوں کے ملک میں۔ اس نے صرف آئینے بدل دیے اور تصویر مضحکہ خیز ہو گئی۔

تمدن کے آغاز میں ظرافت مبالغے کے سہارے چلتی ہے۔ سوداؔ کی ہجویں اس کی مثال ہیں۔ اس دور میں جسمانی کمزوریوں، شخصی خامیوں کا ذکر زیادہ ہے۔ ہنگامے، مارپیٹ، بھاگ دوڑ، شدید جذباتیت روحانیت سے بھی مزاح پیدا کیا جاسکتا ہے۔ نظیرؔ اور عظیم بیگ چغتائی کے یہاں یہ رنگ نمایاں ہے۔ مگر اس کی اپیل زیادہ تر وقتی ہے۔ غور سے دیکھیے تو ہنسنے میں ہم کسی سے برتری کا احساس ظاہر کرتے ہیں۔ ہم کچھ اونچے ہو جاتے ہیں وہ کچھ نیچا نظر آتا ہے۔ ظرافت ایک ایسا کیمرہ ہے جس میں ہر تصویر چھوٹی یا کج اور کچھ پھیلی ہوئی نظر آتی ہے اور نفسیات کے عجیب و غریب قاعدوں کے ماتحت جذبات کی اس نکاسی کے بعد ہم نارمل یا صحت مند ہو جاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے ایک جگہ کہا ہے کہ "طنز و ظرافت کی مثال سفلی عمل کی سی ہے اگر عمل پورا نہ ہو تو عامل خود ہی اس کا شکار ہو جاتا ہے۔" اس طرح بعض اوقات لوگوں کے ہنسنے پر رونا آتا ہے اور ان کے رونے پر ہنسی۔ ظریف عام خیال کو الٹ کر، کسی جزو پر زیادہ زور دے کر، کسی تشبیہ کے ذریعے ایک پہلو کو نمایاں کر کے، بات میں بات پیدا کر کے ذہن کے سامنے ایک ایسی انوکھی اور رنگین تصویر لاتا ہے کہ طبیعت شگفتہ ہو جاتی ہے۔ قاعدہ ہے کہ جب تہذیب و تمدن پھیلتے ہیں تو ان

کا عمل ایک طرح کی ہمواری اور یک رنگی کا ہوتا ہے۔ افراد کو یہ ایک سماج بناتا ہے۔ اشخاص کو مجمع کے صفات عطا کرتا ہے جو شخصیتیں کسی کمزوری یا اپج کی وجہ سے خیالات یا عمل کی یہ یکسانی اور وحدت قبول نہیں کرتیں ظرافت ان پر وار کر کے انھیں مجمع میں واپس لانا یا اُنھیں مجمع سے نکال دینا چاہتی ہے۔ تہذیب یا کلچر کے نمایندے چند افراد ہوتے ہیں۔ کلچر کو تمدن یا CIVILISATION بننے میں دیر لگتی ہے۔ اسی لیے مہذب افراد تو ہر دور میں عام لوگوں پر ہنستے ہیں مگر تمدن میں ظرافت کا عنصر اسی وقت آتا ہے جب وہ ایک ٹھہراو کی حالت میں ہوتا ہے۔ لکھنؤ کی درباری تہذیب نے ایک ظرافت بھی پیدا کی مگر اس میں اعلا ظرافت کم تھی۔ سستی ہنسی، الفاظ کی طلسم بندی، زبان کی بازی گری، زیادہ۔ ظرافت کی اعلا حس جسے SENSE OF HUMOUR کہتے ہیں، تہذیب کی پختگی کی علامت ہے۔ اُردو میں غالبؔ سے ہمارے یہاں یہ رنگ ملتا ہے۔ اکبرؔ کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں ظرافت کے سبھی رنگ ملتے ہیں۔ طنز و ظرافت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اچھی ظرافت میں ایک پوشیدہ طنز ضرور ہوتی ہے۔ طنز کے لیے ظرافت ضروری نہیں۔ رشید احمد صدیقی کی ظرافت میں طنز کی لہریں ہیں۔ مولانا عبدالماجد اور سجّاد انصاری کی طنز میں ظرافت ہر جگہ نہیں ملتی۔ اعلا طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں۔ خالص ظرافت نشیب و فراز کا احساس دلا کر ایک مسرت یا انبساط پیدا کرتی ہے۔ طنز میں مسرت اور خوشی ملی جلی ہوتی ہے۔ اسلوب کی طرح طنز و ظرافت کا حسن بھی یہی ہے کہ اس کے غازہ و رنگ پر نظر نہ پڑے۔ یعنی تلوار۔

کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے

ظرافت کی اعلا قسم کی سب سے اچھی مثال اس مجرم نے پیش کی جو پھانسی کے تختے پر جاتے وقت زکام سے بچنے کے لیے گلے میں مفلر ڈالے ہوئے تھا یا اس امریکن نے جو ایک افعی کے متعلق کہہ رہا تھا کہ یہ آپ کو ذرا بھی فائدہ نہیں پہنچائے گا۔ غالبؔ کے یہ اشعار بھی اعلا ظرافت کی مثالیں ہیں ؎

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

اکبر کی ظرافت کے سب سے اچھے نمونے وہ ہیں جہاں وہ نشیب و فراز پر نظر ڈالتے ہیں اور رومانیت، جوش، جذبے، اندھی تقلید، غلامانہ ذہنیت، بدمذاقی پر مزے کی چوٹیں کرتے ہیں۔ جہاں ان کا مقصد صحت و اصلاح ہے، جہاں وہ نشتر سے کام لیتے ہیں۔ جب وہ اس سے آگے بڑھ کر تاریخی حقائق واقعات کے بہاؤ، زندگی کے تقاضوں پر طنز کرنے لگتے ہیں تو ان کی طنز پُر لطف رہتی ہے مگر وقتی ہو جاتی ہے۔ ان کا کیف و انبساط، خیال کی گہرائی نہ ہونے کی وجہ سے کچھ عرصے کے بعد زائل ہونے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر کا آخری دورِ شاعری اگرچہ مولانا عبدالماجد کے الفاظ میں اسرار و رموز کی وجہ سے ان کی پختگی کو ظاہر کرتا ہے مگر شاعری کے نقطۂ نظر سے اس میں انحطاط ملتا ہے۔ شاعر واعظ کا جامہ پہن لیتا ہے۔ ایک دلچسپ رفیق کے پیچھے سے ایک ناصحِ مشفق برآمد ہوتا ہے۔ جو زندگی اور اس کی بہاروں سے مایوس ہو چکا ہے۔ اور جس کے یہاں مزاجِ خانقاہی اتنا بڑھ جاتا ہے کہ محفل اسے آگے چھوڑ کر بڑھ جاتی ہے۔ پہلے ظریف اکبر کے وہ اشعار دیکھیے جن کا لطف ہر دور میں باقی ہے ؂

خدا حافظ مسلمانوں کا اکبر مجھے تو ان کی خوش حالی سے ہے یاس

یہ عاشق شاہدِ مقصود کے ہیں — نہ جائیں گے ولیکن سعی کے پاس
کہا مجنوں سے یہ لیلیٰ کی ماں نے — ق — کہ بیٹا تو اگر کر لے ایم۔ اے پاس
تو فوراً بیاہ دوں لیلیٰ کو تجھ سے — بلا دقت میں بن جاؤں تری ساس
کہا مجنوں نے یہ اچھی سنائی — کجا عاشق، کجا کالج کی بکواس
بڑی بی آپ کو کیا ہو گیا ہے؟ — ہرن پر لادی جاتی ہے کہیں گھاس
دل اپنا خون کرنے کو ہوں موجود — نہیں منظور مغزِ سر کا آماس

یہی ٹھہری جو شرطِ وصلِ لیلیٰ
تو استعفا مرا با حسرت و یاس

ملکی ترقیوں میں دو والے نکالیے — پلٹن نہیں تو خیر رسالے نکالیے
بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے اک مضموں لکھا
ملک میں مضموں نہ پھیلا اور جوتا چل گیا

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھی ہے جواں بھی — شاید نرے لیڈر رہتے زلیخا کے میاں بھی

خوب فرمایا یہ شاہِ جرمنی نے پوپ سے — وعظ ہم بھی کہتے ہیں لیکن وہاں توپ سے

پری کی زُلف میں اُلجھا نہ ریشِ واعظ میں — دلِ غریب ہوا لقمہ امتحانوں کا

شیطان نے دیا یہ شیخ جی کو نوٹس — بالکل ہی گیا ہے زور اب آپ کا ٹوٹا
آیندہ پڑھیں گے آپ لاحول اگر — فوراً داغوں گا اک ڈفیمیشن سوٹ

خلافِ شرع کبھی شیخ تھوکتا بھی نہیں   مگر اندھیرے اُجالے وہ چوکتا بھی نہیں

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں   کہ اکبرؔ نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

دعوا بہت بڑا ہے ریاضی میں آپ کو   طولِ شبِ فراق زرا ناپ دیجیے

اجل آئی اکبرؔ گیا وقتِ بحث   اب اِف کیجیے اور نہ بٹ کیجیے

ہم تو کالج کی طرف جاتے ہیں اے مولویو   کس کو سونپیں تمھیں اللہ نگہبان رہے

ظاہر ہوئی کمیٹی و کالج کی اک لکیر   آخر اسی لکیر کے سب ہوگئے فقیر

کتنے ہی بے وقار ہوں مرزا کو غم نہیں   کافی ہے یہ شرف کہ وفاتی سے کم نہیں

مذہبی بحث میں نے کی ہی نہیں   فالتو عقل مجھ میں تھی ہی نہیں

اس سے بیگم نے کہا کل، تو کہاں اور ہم کہاں
بوٹ کی چرچر میں کیا رکھا ہے یہ چھم چھم کہاں
مس یہ بولی پڑھ کے نکلو تو ذرا اسکول سے
اور ہی چالیس نظر آئیں گی یہ عالم کہاں

باپ ماں سے شیخ سے اللہ سے کیا ان کو کام   ڈاکٹر جنوا گئے۔ تعلیم دی سرکار نے

کمیٹی میں چندے دیا کیجیے   ترقی کے ہجے کیا کیجیے

تاکید عبادت پہ یہ اب کہتے ہیں لڑکے
پیری میں بھی اکبر کی ظرافت نہیں جاتی

وصل ہو یا فراق ہو اکبرؔ
جاگنا ساری رات مشکل ہے

رفیق سرٹیفکٹ دیں تو عشق ہو تسلیم
یہی ہے عشق تو اب ترکِ عاشقی اولیٰ

تھے معزز شخص لیکن ان کی لائف کیا لکھوں
گفتنی درج گزٹ، باقی جو ہے ناگفتنی

مرزا عزیب چپ ہیں ان کی کتاب ردّی
بدھوا کڑ رہے ہیں صاحب نے یہ کہا ہے

کیا پوچھتے ہو اکبرؔ شوریدہ سر کا حال
خفیہ پولیس سے پوچھ رہا ہے کمر کا حال

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

کی تھی پاپوش زنی جب ہوئی نالش دائر
کہ دیا صلح کرو، لیتا ہوں جوتا واپس
واپسی گو تھی زبانی ہوئی نالش ڈسمس
ہو گیا کورٹ سے وہ شوخ اچھوتا واپس

کمزور ہے میری صحت بھی کمزور مری بیماری بھی
اچھا جو رہا کچھ کر نہ سکا بیمار پڑا تو مر نہ سکا

ظاہر کا ادب ملحوظ رہا باطن بھی مگر محفوظ رہا!!
واعظ سے اِدھر اک بات سنی ساقی سے اُدھر اک کام لیا

خدا کے باب میں کیا آپ مجھ سے بحث کرتے ہیں
خدا وہ ہے کہ جس کے حکم سے صاحب بھی مرتے ہیں

اکبرؔ کی ظرافت یہاں دو باتوں کی وجہ سے پُر لطف ہے۔ اوّل تو وہ انتہا پسندی، شدّت اور تقلید پر طنز کرتے ہیں جو ہر دور میں لطف رکھتی ہے۔ دوسرے وہ اپنے دور میں مغرب کی نقّالی اور اس کی وجہ سے نئی نسل کی اپنے ماضی سے یکسر بیگانگی کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ تیسرے وہ اپنے دور کی تہذیبی زندگی کے نقش ونگار پیش کرتے اور ان سے ظرافت کا سامان اخذ کرتے ہیں۔ اکبرؔ کے زمانے میں دراصل جاگیردارانہ تمدّن کو رفتہ رفتہ نئے سرمایہ دارانہ تمدّن کے مقابلے میں شکست ہو رہی تھی۔ سرمایہ داری، لازمی طور پر زندگی کے ہر شعبے میں ترقی نہیں ہے۔ یہ شروع میں افراد کو آزادی عطا کرتی ہے۔ وہ خاندان کے رسم ورواج اور اس کے شکنجے سے نکل کر تازگی محسوس کرتے ہیں۔ مگر یہ اُنھیں مطلب پرست بنا دیتی ہے۔ یہ ان کے اخلاق کو بگاڑتی ہے انھیں خود غرضی سکھاتی ہے۔ ان کو مشین کا غلام بناتی ہے، ان کی ابتدائی آزادی کو رفتہ رفتہ اپنی تجارت کے تقاضوں پر قربان کر دیتی ہے۔ شعر وادب، تہذیب واخلاق، انسانیت اور علم کے اعلا معیاروں کو اپنے مقاصد کی بھینٹ چڑھا دیتی ہے۔ مارکس نے ایک جگہ اس بورژوا تہذیب کی غارت گری کا بڑے اچھے انداز سے ذکر کیا ہے۔ اس لیے اکبرؔ جب نئی نسل کی غلامانہ ذہنیت، مغربی سیاست کی شعبدہ گری، سامراجی چالوں، بازاری اور سرکاری تعلیم، محبت، اخلاق، قومی تاریخ سے بیگانگی کا ذکر کرتے ہیں تو ایک صالح اور رفیع تہذیبی مقصد کی موجودگی کی وجہ سے ان کی ظرافت پُرلطف اور

اس کی شگفتگی سدا بہار ہے۔ مشکل یہ ہے کہ اکبرؔ اس پر اکتفا نہیں کرتے۔ ان کے یہاں صرف روایت کا احساس ہی نہیں ہے رسم پرستی بھی ہے۔ وہ نل کے پانی، ترقی تعلیم، ٹائپ کے حروف، عورتوں کی تعلیم سیاسی جدوجہد، سائنس، عقلیت، فطرت پر تسخیر کا بھی مذاق اُڑاتے ہیں۔ نئی تہذیب اپنے ساتھ جو برکتیں لائی، اکبرؔ نے ان پر نظر نہیں ڈالی۔ سرسید کی تحریک کے ذریعے جو تعلیمی تہذیبی، علمی وادبی قدریں ہمیں ملیں، اکبرؔ ان سے خوش نہیں۔ اقبال کے تصوّف پر اعتراضات سے بھی وہ خفا ہیں، حالانکہ اقبال درویشی اور سادگی کے دلدادہ تھے۔ روحانیت کے قائل تھے۔ وہ صرف عجمیت اور گوسفندی اور مزاج خانقاہی کے خلاف تھے جو قوموں کو حرکت، عمل اور جدوجہد سے دور لے جاتا ہے اور خواب فنا میں غرق کر دیتا ہے۔ اکبرؔ نے خاص طور پر معاشرت، تعلیم نسواں اور عورت پر طنز کی ہے۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ بیان کرنا ضروری ہے۔ چند سال ہوئے میں نے ایک فلم دیکھا جس کا نام "فیشن" تھا۔ اس میں مغربی تعلیم کا مذاق اڑایا گیا تھا۔ گویا فلم اکبرؔ کے خیالات کا آئینہ تھا۔ ایک جگہ ایک شریف گھریلو قسم کی خاتون نے بے پردگی کی بُرائی کرتے ہوئے اکبر کا یہ مشہور قطعہ پڑھا ؎

بے پردہ کل جو چند نظر آئیں بی بیاں
اکبرؔ زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ پورے ہال میں چوتھے مصرع پر شاید دو یا تین اشخاص نے تالیاں بجائی ہوں، ورنہ زیادہ تر اشخاص خاموش رہے۔ یہاں اکبرؔ کی طنز خود اکبرؔ پر لوٹ گئی ہے۔ وقت کی طنز شاعر کی طنز سے بڑی ہوتی ہے۔ چنانچہ اکبرؔ جب پردے کو تمکنت، اقبال، میاں پن غیرت وحمیّت کی علامت بتاتے ہیں تو ان کی مشرقیت میں جاگیردارانہ، رئیسانہ اور امیرانہ تمدن کی خوبو صاف دکھائی

دیتی ہے، جو مردوں اور عورتوں کے لیے علاحدہ علاحدہ نظامِ تعلیم اور اخلاق مقرر کرتی ہے اور آبادی کے نصف حصے کو گھر کی چار دیواری میں سازِ دلبری کا اسیر رکھتی ہے۔ اپنی ایک نظم میں نادانستہ انھوں نے یہ بات بھی کہہ دی ہے ؎

خود تو گٹ پٹ کے لیے جان دیے دیتے ہو
ہم پہ تاکید ہے پڑھ بیٹھ کے قرآن مجید

اکبرؔ عورت کے جنسی پہلو سے بہت دلچسپی رکھتے ہیں۔ عورت کا وہ تصور جو مثلاً گوئٹے کے فاؤسٹ میں ملتا ہے اور جو ہر انوثیت کو انسانیت کی تکمیل کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ اکبرؔ کے یہاں نہیں۔ وہ ماں ہے یا بیوی یا بیٹی یا پھر طوائف، مگر صرف عورت کم ہے جو ادب اور آرٹ کی تخلیق کا سرچشمہ اور حسن کاری اور لالہ کاری کا منبع ہے۔ حالیؔ تو ماؤں، بہنوں، اور بیٹیوں تک پہنچے۔ اقبال اور جوشؔ کے یہاں بھی مشرقی تصور زیادہ ہے، قرۃ العین، فلورنس نائٹ اینگل، اینی بسنیٹ اور مسز نائیڈو کی اہمیت کو اب جاکر سمجھا گیا ہے۔ اکبرؔ کا تصور جو ان کے جاگیردارانہ ذہن کا غماز ہے یورپ میں سرسید کے خاکوں میں اور مغربی عیش و عشرت کی پُر کیف داستانوں میں خوب جھلکتا ہے۔ مغربی اور مشرقی عورت، مِس، بُت، بیگم کا ذکر انھوں نے بڑے مزے لے لے کر کیا ہے اندازِ بیان کی شوخی اور برجستگی نے ان اشعار میں لطف ضرور پیدا کر دیا ہے۔ مگر اس لطف میں لذت بھی ہے۔

ہر چند کہ ہے مِس کا لونڈر بھی بہت خوب — بیگم کا مگر عطرِ حنا اور ہی کچھ ہے
سایے کی بھی سن سن ہوس انگیز ہے لیکن — اس شوخ کے گھنگرو کی صدا اور ہی کچھ ہے

بُتوں کے پہلے بندے تھے مِسوں کے اب ہوئے خادم
ہمیں ہر عہد میں مشکل رہا ہے با خدا ہونا

ان کی برقِ کلیسا میں جہاں مرکزی خیال بڑی خوبی سے بیان ہوا ہے وہاں مغربی حسینہ

کے سراپا میں اکبرؔ نے بڑی رنگین اور شوخ زبان استعمال کی ہے۔ عورت کا نام آتا ہے تو اکبرؔ پھسل جاتے ہیں۔ یہ اُن کی جوانی کی حُسن پرستی اور رنگینی کا عطیہ ہے۔

اکبرؔ سائنس۔ عقلیت، فلسفہ، تجربات، فطرت کی تسخیر، انسانی سعی و عمل کی وسعتوں کے قائل نہیں ہیں۔ یہیں آکر اُن کی ظرافت بجائے پُر لطف ہونے کے خطرناک ہو جاتی ہے۔ اور یہ خطرہ اس وجہ سے اور بھی بڑھ جاتا ہے کہ انھوں نے اُردو شاعری کی ساری رمزیت سے اس سلسلے میں خوب کام لیا ہے۔ اور زبان پر پوری قدرت کی وجہ سے بڑی اچھی تشبیہوں کے ذریعے سے اپنے خیال کو واضح کیا ہے۔ چنانچہ زیور کی کثرت بعض اوقات حسن کا معیار ہو جاتی ہے۔ میں نے جان بوجھ کر اکبرؔ کی ظرافت کے بیان میں اُن کے موضوعات اور افکار کا زیادہ تذکرہ کیا ہے۔ ان کے فن، اس کے آداب اور اس کی خصوصیات کو بیان نہیں کیا، کیونکہ عام طور پر نقادوں نے اسی چیز کو سراہا ہے۔ حالانکہ میرا خیال یہ ہے کہ کوئی فن یا فارم یوں ہی وجود میں نہیں آتا، اس کے پیچھے ایک فکر اور نظر ضرور ہوتی ہے۔ اکبرؔ کے یہاں لفظی ظرافت کا حسن زیادہ ہے۔ گو بعض اوقات ان کا خیال بھی پُر لطف ہوتا ہے وہ خود اپنے قوافی کی اپنے حلقے سے داد چاہتے ہیں۔ انھیں احساس ہے کہ

اکبر کا قلم صنعتِ لفظی میں ہے کامل

وہ اگرچہ شاعر ہیں مگر اس کے ساتھ مزاح نگار بھی ہیں۔ شاعری جذبے کی زبان ہے، نثر خیال کی۔ ظرافت میں خیال مضحکہ خیز ہوتا ہے۔ اس لیے ظریف شاعر کو شاعری کے جذبے کے ساتھ خیال کی وضاحت بھی کرنی پڑتی ہے۔ ظریفانہ اشعار میں اگر خیال واضح نہیں ہے تو طنز کا وار بے کار جاتا ہے۔ اکبرؔ کے فن کی خوبی کی دلیل یہ ہے کہ ان کے یہاں، خیال ہیرے کی طرح ترشا ہوا ہے جسے جوہری نے ایک مناسب جگہ جڑ دیا ہے۔ اکبرؔ نے بات کہنے کا انداز اپنے مخالف سر سید سے سیکھا اور صرف بات کہنے کا انداز ہی نہیں اور بھی بہت کچھ۔ اکبرؔ نے

اپنی شاعری میں انگریزی کے بہت سے الفاظ استعمال کیے۔ بعض اصطلاحات بھی وضع کیں۔ بعض ناموں کو علامات ٹھہرایا۔ بعض ایسے لفظ برتتے جو بول چال میں آتے تھے مگر شاعری میں ٹکسال باہر تھے۔ اکبرؔ نے مغربی تہذیب کی بڑی سختی سے مخالفت کی مگر اپنی شاعری میں اس سے خوب کام لیا۔ یہ فنکار کی واعظ پر فتح ہے۔ اکبرؔ کی ظرافت کا حُسن، ان کی مرصع کاری، اُن کی موزوں تشبیہات ان کے قوافی۔ انگریزی الفاظ کے برمحل استعمال، ان کی علامات، اساتذہ کے اشعار میں بامزہ تصرّف اور اُن کے نکھرے اور ستھرے اسلوب کا رہونِ منّت ہے۔ مگر اس سے زیادہ اس تازہ کار و تازہ خیال شعور کا جو عام زندگی کے سیلاب میں اپنے کام کے موتی دیکھ لیتا ہے، جو ہلکے اور گہرے ہر قسم کے رنگوں سے تصویریں بنا سکتا ہے، جسے عبارت، اشارات اور اداتینوں کا راز معلوم ہے۔ ان کے ذہن میں کہیں اُلجھن نہیں ہے۔ اشعار ان کے مُنہ سے اس طرح نکلتے ہیں، جیسے باجے سے راگ۔ شعر کہنا ان کی طبیعت ثانیہ ہوگیا ہے۔ اکبرؔ کے زمانے میں ادب کو اتنی اہمیت حاصل ہو چکی تھی کہ مصنّف اور شاعر ایک سماجی رتبہ رکھتا تھا۔ اکبرؔ کی اُن کے زمانے نے کافی قدر کی۔ اُنھیں کے الفاظ میں ان کا خونِ جگر مالِ تجارت بھی بنا۔ میں اس اجمال کی وضاحت کرتا مگر شاعر کا یہ قول آڑے آتا ہے ؎

تفصیل نہ پوچھ ہیں اشارے کافی
یوں ہی یہ کہانیاں کہی جاتی ہیں

میں نے اوپر کہا تھا کہ اکبرؔ جب سائنس، عقلیت اور علم و فن کا مذاق اڑاتے ہیں تو ان کا کلام رجعت پرستی کے ہاتھ میں ایک آلہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح وہ سیاسی اور تعلیمی جد و جہد کو بھی بے کار سمجھتے ہیں اور صرف توکل اور قناعت کا پرچار کرکے ایک مجہول اور مریض روحانیت کے علمبردار بن جاتے ہیں ؎

نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

وہ حافظہ جو مناسب تھا ایشیا کے لیے
خزانہ بن گیا یورپ کی داستانوں کا

فلسفی تجربہ کرتا تھا ہوا میں رخصت
مجھ سے کہنے لگا وہ آپ کدھر جاتے ہیں
کہہ دیا میں نے ہوا تجربہ مجھ کو تو یہی
تجربہ ہو نہیں چکتا ہے کہ مر جاتے ہیں

تڑپو گے جتنا جال کے اندر — جال گھُسے کا کھال کے اندر
کیا ہوا تین ہی سال کے اندر — غور کر، اس حال کے اندر

طفلِ کالج کو سمجھ لیجیے اک پن نائف
بس قلم ہی کے لیے اس میں بہت تیزی ہے

بھول جائیں گی ترقی خواہیاں لاحول تک
ہم کو یہ تہذیب پہنچے گی براز و بول تک

یہ پولٹیکل مرض یہ ہنگامہ ہے بے سود
اس سے کوئی چیز اپنی جگہ سے نہ ہلے گی

کیوں کر کہوں کہ کچھ بھی نہیں فیر کے سوا
سب کچھ علومِ غرب میں ہے خیر کے سوا

کالج و اسکول و یونی ورسٹی   قوم بے چاری اسی میں مرمٹی

تہذیبِ قدیم کے جب ارکان تھے چُست
ملکی حالات سب رہے صاف و درست
تعلیمِ جدید نے کیا فتنہ بپا
اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردہ تست

یہی نہیں کہ اکبرؔ کی صلح پسند اور سکون آشنا طبیعت کو ہر قسم کے ہنگامے بے سود نظر آتے ہیں۔ وہ مشرق کے اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی کوشش کو مُضر اور نئی تہذیبی غذا سے کچھ زندگی اور قوّت اخذ کرنے کو موت سمجھتے ہیں۔ کلیاتِ اکبرؔ حصّہ چہارم میں یہ شعر دیکھیے ؎

ہو تیزیِ انور کی جو ہوس، ہنگامہ کرو توپوں سے بھُنو
گاندھی کی جو حکمت خوش آئے چپ چاپ گزی کے تھان بنو
صاحب کی رفاقت ہو جو پسند، آسام میں جاکر چائے چُنو
اکبرؔ کی جو مانو بیٹھ رہو، جو کچھ بھی ہو لیکن صبر کرو

یہی وجہ ہے کہ اکبرؔ کے یہاں تصوّف، مشرقیت اور جذباتیت ان کے آخری دور کو ایک المیہ[1] بنا دیتی ہے انھیں اپنے مشن کی ناکامی کا احساس ہو جاتا ہے اور وہ دنیا کی محفل سے مُنہ موڑ کر کنجِ عافیت تلاش کرتے ہیں ؎

---

[1] اس المیہ کی وضاحت کے لیے میرا ایک مضمون "اکبر کا المیہ" مطبوعہ نگار، دسمبر ۱۹۴۹ء دیکھیے۔

موزوں نہ انجمن میں میدان کے نہ لائق
اس وقت مجھ کو گھر کا کو نہ ہی چاہیے تھا

شعرِ اکبر کو سمجھ لو یادگارِ انقلاب
یہ اسے معلوم ہے ٹلتی نہیں آئی ہوئی

اک بار نظر آیا خزاں کا جو تصرف
پھر ہم نے کبھی سوئے گلستاں نہیں دیکھا

ہمیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہو لے اکبر
بہت نزدیک ہیں وہ دن نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے

غریب اکبر نے بحث پردے کی کی بہت کچھ مگر ہوا کیا
نقاب اُلٹ دی یہ اس نے کہہ کر کہ کر ہی لے گا ہوا کیا

نہ اکبر کی ظرافت سے رُکے یارانِ خود آرا
نہ حالی کی مناجاتوں کی پروا کی زمانے نے

میری اس ساری گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ اکبر کی ظرافت کا لطف اب بھی باقی ہے۔ خصوصاً جہاں وہ مزاحیہ انداز میں نئی نسل کی انتہا پسندی اور مغرب کی کورانہ تقلید کا ذکر کرتے ہیں۔ جب وہ گہرائی میں جاتے ہیں اور افکار و اقدار سے بحث کرتے ہیں تو ان کی نظر کی کوتاہی واضح ہو جاتی ہے۔ اور ان کے پیام کا محدود رنگ ظاہر ہو جاتا ہے۔ اعلا پیامی شاعر کے لیے جس مفکرانہ سنجیدگی کی ضرورت

ہے وہ اکبرؔ کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کی نظر ماضی کی طرف ہے۔ حال میں بھی انھیں پرانی قدریں عزیز ہیں۔ حالانکہ دنیا کے بڑے مزاحیہ ادب پر نظر ڈالنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان میں ماضی پر طنز ملتی ہے اور قدیم روایات کا خاکہ اڑایا گیا ہے، اس لحاظ سے سرشارؔ تک اکبرؔ سے آگے ہیں۔

مگر اکبرؔ کی ظرافت کا ایک تحفہ ہمارے لیے بڑا قابل قدر ہے۔ یہ ہے انیسویں صدی کے آخر اور جنگِ عظیم کے بعد تک تقریباً پچاس برس کی تہذیبی زندگی کا ایک نقشا۔ یہ وہ دَور ہے جب پہلی دفعہ نئے اور پرانے زمانے کی کش مکش ایک واضح رنگ اختیار کرتی ہے۔ اکبرؔ کے اشعار میں ہمیں اس کا ایک ایک نقش نظر آتا ہے۔ اکبرؔ اس معنیٰ میں اپنے دَور کی پوری ترجمانی کرتے ہیں کہ ان کے کلام میں اس زندگی کا ہر پہلو محفوظ ہو گیا ہے۔ نظامِ اخلاق، معاشرت، مذہبی اور سیاسی اقدار کے متعلق چند باتیں میں کہہ چکا ہوں، زبان کے متعلق چند باتیں خاص طور پر کہنا چاہتا ہوں۔

ہندستان میں قومیت کی تحریک نے احیا پسندی کو فروغ دیا۔ مغربی سیاست نے اس کے ساتھ ہندو مسلم اختلاف کو بڑھایا۔ اور اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا۔ اکبرؔ مغرب دشمنی کے ساتھ انگریز کے بھی دشمن رہے، وہ مغرب کی اس چال کو سمجھتے تھے۔ چنانچہ زبان و ادب کے مسائل اُردو اور ہندی اور شاعری کے اسالیب پر۔ جتنا اکبرؔ نے لکھا ہے۔ کسی اور نے نہیں لکھا۔ ہندی کے متعلق اکبر کے خیالات ہر جگہ صحیح نہیں۔ ان میں کہیں کہیں تنگ نظری بھی ہے۔ مگر ہندی کی تحریک نے قدیم تہذیب کی جو علمبرداری آج اپنے ذمہ لے لی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر کے اندیشے کچھ ایسے بے جا نہ تھے ؎

اُردو میں جو سب شریک ہونے کے نہیں
اس ملک کے کام ٹھیک ہونے کے نہیں
ممکن نہیں شیخ امرء القیس بنیں
پنڈت جی والمیک ہونے کے نہیں

بس کہ تھا نامۂ اعمال مرا ہندی میں
کوئی پڑھ ہی نہ سکا مل گئی فی الفور نجات

محو تھا عشقِ بتاں میں خبر اکبرؔ کو نہ تھی
ناگری کو بھی کرے گی یہی ناگن پیدا

بامِ اُردو توڑ کر ہندی کی چھت پر آگئی
سازِ اُتیچ کو چھوڑ کر اپنی ہی گت پر آگئی

اُردو کو وہ عربی کیوں نہ کریں ہندی کو وہ بھاشا کیوں نہ کریں
بحثوں کے لیے اخباروں میں مضمون تراشا کیوں نہ کریں

اُن کی ایک مُسلسل غزل کے یہ اشعار بھی دیکھیے۔

ہماری اصطلاحوں سے زباں ناآشنا ہوگی
لغاتِ مغربی بازار کی بھاکا میں ضم ہوں گے
نہ پیدا ہوگی خطِ نسخ سے شانِ ادب آگیں
نہ نستعلیق حرف اس طرح سے زیبِ رقم ہوں گے

اس سلسلے میں موجودہ سیاست کے متعلق ان کے یہ اشعار بھی کچھ کہتے ہیں۔
دیکھیے شاعر نے اپنے دردِ دل کو کس طرح ایک عام سچائی عطا کر دی ہے

ہوں میں پروانہ مگر، شمع تو ہو رات تو ہو
جان دینے کو ہوں موجود کوئی بات تو ہو
دل بھی حاضر سرِ تسلیم بھی خم کو موجود
کوئی مرکز ہو کوئی قبلۂ حاجات تو ہو

دل کشا بادۂ صافی کا کسے ذوق نہیں
باطن افروز کوئی میرِ خرابات تو ہو
گفتنی ہے دلِ پُر درد کا قصہ لیکن
کس سے کہیے کوئی مستفسرِ حالات تو ہو
داستانِ غمِ دل کون کہے، کون سُنے
بزم میں موقعِ اظہارِ خیالات تو ہو

برنارڈ شا نے کہا ہے کہ اسے ادب میں شخصیت سے زیادہ تصورِ حیات سے دلچسپی ہے۔ یہ نقطۂ نظر صحیح ہے۔ اکبرؔ کی شخصیت بڑی دل کش ہے، وہ سوائے آخر دور کے ایک اچھے اور دلچسپ رفیق ہیں۔ ان کے دلچسپ فقرے اور لطیف چٹکلے، پھڑکتے ہوئے اشعار اور پُرمعنی اشارے ہمارے ادب کا ایک قیمتی سرمایہ ہیں۔ ادب میں شخصیت سب کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ ہے۔ وہ آج غالبؔ کے بعد سب سے بڑے مزاح نگار ہیں۔ انھوں نے خود کہا ہے کہ اگر وہ مدخوارِ گورنمنٹ نہ ہوتے تو گاندھی کی گوپیوں میں پائے جاتے۔ یہ صحیح ہو یا نہ ہو مگر یہ واقعہ ہے کہ سرکاری نوکری فکر و نظر کے راستے بند کر دیتی ہے۔ وہ جہاں صاف دل کی بات نہیں کہہ سکتے تو شاہدِ معنی کو ظرافت کا لحاف اُڑھا دیتے ہیں۔ وہ اپنی تہذیب کے سچے عاشق تھے اور عاشق سے آپ اتفاق کریں یا نہ کریں، اس کا احترام تو تہذیب کا تقاضا ہوتا ہی ہے۔

موجودہ نسل اکبرؔ کی ادبی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے، ان کے یہاں انبساطِ ذہنی کی جو چاندنی ہے اس کے حسن کو مانتے ہوئے، ان کی تمدنی اور تہذیبی مصوری کی قائل ہوتے ہوئے بھی ان کے نقطۂ نظر اور اُن کے پیام کو مان نہیں سکتی۔

اُنھیں کے ایک لطیف اور بلیغ شعر میں اس کا جواز موجود ہے ؎

وہی نگاہ جو رکھتی ہے مست رندوں کو
غضب یہ ہے کہ بڑی محتسب بھی ہوتی ہے

(۱۹۴۹ء)

شبلی میری نظر میں

شبلی پر کچھ لکھنے کے لیے کسی اعتذار کی ضرورت نہیں۔ وہ ہماری ذہنی زندگی کے معماروں میں سے ہیں۔ انھوں نے اپنی عمر کے چالیس سال علمی کاموں میں بسر کیے۔ انھوں نے بہت سے عملی کام بھی کیے اور ان میں کامیابی بھی حاصل کی۔ مگر وہ محض اپنے عملی کاموں کی وجہ سے شاید اتنے مشہور نہ ہوتے اگر اُن کاموں کے پیچھے ایک مسلسل، اہم اور پُر زور علمی و ذہنی شعور نہ ہوتا۔ مہدی افادی نے اُنھیں تاریخ کا "معلمِ اول" غلط نہیں کہا ہے۔ انھوں نے اُردو میں تاریخی ذوق پیدا کیا، خود بڑی اچھی سوانح عمریاں اور تاریخیں لکھیں اور تحقیق و تدقیق، واقعات کی چھان بین اور ماخذ کی تلاش، اور تاریخ میں ایک صاف اور واضح نقطۂ نظر، ان سب کی اہمیت دکھائی اور جتائی۔ انھوں نے ادب، سیاست، تعلیم، مذہب، فلسفہ سب کو متاثر کیا اور سب پر اپنا کچھ نہ کچھ نقش چھوڑا۔ وہ بڑی جامع اور ہمہ گیر طبیعت رکھتے تھے۔ انھوں نے اُردو نثر کا دامن بہت وسیع کیا اور اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے شاعری کی دنیا میں بھی اپنی رنگین، پُر جوش اور مزے دار، سیاسی اخلاقی اور تاریخی نظموں سے ایک خوش گوار اضافہ کیا۔ ان کے اسلوب میں ایک شگفتگی بانکپن اور چستی ملتی ہے۔

شبلی کے یہاں عالمانہ شان ہے مگر خشکی نہیں، شبلی زاہد خشک نہیں تھے، وہ شاعر تھے اور ان کا جمالیاتی ذوق مسلّم ہے۔

حیرت ہے کہ شبلی کے کاموں کے عام اعتراف، ان کی مقبولیت اور ان کے اثر کے باوجود شبلی پر ابھی تک کوئی مفصل اور سیر حاصل تنقید نہیں ملتی۔ گذشتہ سال سید سلیمان ندوی کے قلم سے "حیات شبلی" شائع ہوئی ہے جو تقریباً نو سو صفحے کی ایک ضخیم کتاب ہے۔ مگر اس میں صرف شبلی کی زندگی کے حالات اور اس زمانے کے اہم واقعات کا تذکرہ ہے، غالباً تنقید دوسری جلد میں ہوگی۔ "حیات شبلی" بڑی محنت سے لکھی گئی ہے۔ اور بذات خود ایک علمی کارنامہ ہے، مگر یہ ایک طور پر شبلی کی سرکاری سوانح عمری ہے جو ان کے سب سے بڑے جانشین نے لکھی ہے۔ مولانا اقبال احمد سہیل کی کوشش چند مضامین سے آگے نہ بڑھ سکی اگر مولانا کی لاأبالی طبیعت نے کبھی ان کو جم کر اپنے تاثرات قلم بند کرنے کا موقع دیا تو یہ ایک دلچسپ اضافہ ہوگا۔ ان بزرگوں کے سامنے ایک نوجوان کی کوشش[1] جو اس کے اپنے الفاظ میں طالب علمانہ بھی ہے، اور مختصر بھی، بظاہر بہت وقیع نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مؤلف نے جس طرح شبلی کے علمی و ادبی کارناموں پر عام اُردو داں طبقے کے لیے روشنی ڈالی ہے وہ لائق تحسین ہے اور اگر اس کتاب سے ان لوگوں میں جو اس کام کو بہتر طور پر انجام دے سکتے ہیں۔ "شبلی کی صحیح اور اصلی تصویر پیش کرنے کا جذبہ پیدا کیا ہو" تو یہ ایک بڑی خدمت ہوگی۔

ہم لوگوں میں یہ ایک عام کمزوری ہے کہ پہلے انسانوں کے "بت" بناتے ہیں اور پھر ان بتوں کو آپس میں ٹکرا کر خوش ہوتے ہیں۔ خدا جانے کس گھڑی میں مہدی افادی نے حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمک کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا کہ اب ادبی حلقوں میں حالی اور شبلی کا موازنہ اور ایک کو دوسرے سے بڑھانے

---

[1] شبلی: از عبداللطیف اعظمی

یا گھٹانے کی کوشش اچھا خاصا موضوع بن گئی ہے، جیسا کہ لطیف صاحب نے لکھا ہے۔ "دراصل اس قسم کی کسی چشمک کا کوئی وجود نہیں ہے۔" حالی کو کسی سے چشمک کیا ہوتی وہ تو انسان نہیں فرشتہ تھے۔ جب ان پر کوئی نوجوان تیزی میں آکر اعتراض کر بیٹھتا جیسا کہ ایک دفعہ حسرت نے کیا تھا، تو وہ اس صبر و سکون سے سنتے کہ معترض اور شرمندہ ہوتا۔ شبلی سے تو اُنھیں بڑی محبت تھی، انھوں نے جہاں دو ایک جگہ شبلی کی رائے یا ان کے اصولوں سے اختلاف کیا ہے یا انھیں شبلی کے کسی اعتراض کا جواب دینا پڑ گیا ہے، وہ کم سے کم الفاظ میں اپنی رائے بیان کرکے آگے بڑھ گئے ہیں۔ دراصل چشمک ان دونوں بزرگوں میں اتنی نہ تھی جتنی کہ ان کے جانشینوں میں ہے مگر اس کے وجوہ اور ہیں، یہاں شبلی کا ایک قول نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ جو سید سلیمان ندوی نے "حیاتِ شبلی" میں درج کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شبلی جو اپنے آپ کو خاصا لیے دیے رہتے تھے، حالی کے معاملے میں کس قدر پگھل جاتے ہیں اور کیسے زوردار الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

"میں دریا ہوں اور حالی کنواں ہیں۔ میرا علم دریا کی طرح وسیع ہے اور حالی کے پاس معلومات اگرچہ کم ہیں لیکن وہ گہرے ہیں۔ جب تک کافی مواد تحریر موجود نہ ہو، میں ایک قدم بھی نہیں چل سکتا مگر حالی کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں۔ ان کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے۔ جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ "کمالِ اجتہاد" کی دلیل ہے۔" (حیاتِ شبلی ص ۸۰۲)

انھیں سید سلیمان ندوی نے شبلی کی زبانی ایک واقعہ لکھا ہے :-

"فرماتے تھے کہ جاحظ کی کتاب البیان والتبیین جب نئی نئی چھپ کر آئی، تو مجھے وہ بے ترتیب اور پراگندہ معلوم ہوئی، رات کو مولانا حالی آئے، وہ کتاب مانگ کر لے گئے۔ صبح کو واپس کی تو فرمایا کہ "نثر کا حماسہ ہے" مولانا کہتے تھے کہ ان کے اس ایک فقرے نے کتاب کے موضوع کو میرے

سامنے آئینہ کر دیا اور اس کی ترتیب کا وہ پہلو میرے سامنے آگیا۔ جو پہلے سامنے نہ تھا۔" (حیاتِ شبلی ص ۸۰۱)

حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب دونوں کو شبلی نے مبالغہ آمیز الفاظ میں سراہا ہے۔ صرف "حیاتِ جاوید" کے متعلق ان کی رائے اچھی نہیں۔ لیکن اس کی وجہ سوانح نگار سے بدظنی نہ تھی، بلکہ خود ہیرو سے بعض معاملات میں اختلاف تھا۔ مصور پسند تھا، اُس کی ایک تصویر کو اچھا نہیں سمجھتے تھے۔

اکرام نے "موجِ کوثر" میں لکھا ہے:۔

"ندوہ ایک زمانے میں علی گڑھ کا سب سے بڑا حریف ہو گیا تھا اور وہ بھی ایک ایسے بزرگ کی بدولت جس نے مدتوں علی گڑھ میں فیض حاصل کیا تھا۔۔۔۔ یہ امر واقعہ ہے کہ شبلی کا دل سرسید کی طرف سے صاف نہیں معلوم ہوتا اور علی گڑھ سے علاحدہ ہو جانے کے بعد انھوں نے بالعموم سرسید سے انصاف نہیں کیا۔۔۔۔ شبلی کو علی گڑھ تحریک کا سب سے بڑا مخالف خیال کیا جا سکتا ہے۔۔۔۔۔ علی گڑھ تحریک کے خلاف جو ردِ عمل ہوا اس کی بنا و تنظیم میں مولانا شبلی کو بڑا دخل تھا۔

(موجِ کوثر ۱۳۶-۱۳۷)

ان حوالوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر چشمک تھی تو سرسید اور شبلی کی تھی۔ اس میں ذرا تفصیل سے لکھنا چاہتا ہوں، کیونکہ اکرام نے شبلی کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ انھوں نے سطح پر اختلافات کو دیکھا ہے اور یہ نظر انداز کر دیا ہے کہ اس کے وجوہ کس قدر گہرے، بنیادی اور اساسی تھے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید اور شبلی کی طبیعت میں بہت فرق تھا۔ سرسید اپنے ساتھیوں اور رفیقوں کی ایسی تعریف کرتے تھے کہ انھیں آسمان پر بٹھا دیتے تھے۔ سرسید نے شبلی کی بھی بہت تعریف کی اور "المامون" کے دیباچے میں ان کی زبان اور ان کے تاریخی شعور دونوں کو سراہا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ شبلی کو شبلی سرسید

خاطر سرکار پرست بنے تھے۔ یہ ان کا نئی نسل پر بہت بڑا احسان ہے۔ وہ اس دور کے بانی اور رہنما ہیں ان کی تحریک سے ہماری مردہ زندگی میں کتنی زندگی پیدا ہوئی اسں کے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن ۱۸۵۷ء اور ۱۸۸۷ء میں کچھ فرق ہونا چاہیے تھا۔ سرسید کی سیاست اس فرق کو نمایاں کرنے کے خلاف تھی۔ شبلی کو عربوں اور ترکوں سے بڑی محبت تھی، عربوں سے اسں لیے کہ وہ اسلام کے پہلے معمار ہیں۔ ترکوں سے اس وجہ سے کہ وہ اس زمانے میں اسلام کے ظاہری اقتدار کے نمایندے تھے۔ سرسید نے مسلمانوں کی دنیا سنبھالی۔ شبلی نے ان کی دنیا کے ساتھ ان کے دین کی بھی فکر کی۔ سرسید انگلستان گئے، شبلی کے لیے انگلستان جانا ناممکن تھا، تاہم وہ روم و مصر و شام گئے۔ اکبرؔ کے الفاظ میں ایک نے خدا کی شان دیکھی، دوسرے نے خدا کو دیکھنے کی کوشش کی۔ سرسید نے ترکوں کے خلاف ایک مضمون لکھا۔ شبلی نے ان کے ملک کی سیر کے حالات علی گڑھ میں فخریہ بیان کیے اور ان کی حمایت میں تقریریں کیں اور نظمیں لکھیں۔ سرسید انگریزوں کے بڑے مداح اور انگریزی طریقۂ حکومت کے بہت بڑے طرفدار تھے۔ شبلی انگریز پرستی سے چڑتے تھے۔ سرسید کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے بھی، ان کی آخری عمر کی سیاست سے، جب وہ بیک کے اشاروں پر حرکت کرتے تھے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ شبلی، سرسید کی لائف اس سے نہ لکھ سکتے تھے کہ وہ سرسید سے کچھ آگے دیکھ رہے تھے۔ سرسید کا دور، علی گڑھ تحریک کا پہلا دور ہے۔ شبلی کا دوسرا، اسں فرق کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔

شبلی نے علی گڑھ کو چھوڑا اور ندوے کی دنیا آباد کی۔ یہ بھی محض خود سری نہ تھی۔ ایک سنجیدہ مقصد اس کی تہ میں تھا۔ سرسید نے نئی تعلیم اسں لیے نہیں شروع کی تھی کہ انگریزوں کی، دفتری حکومت کی مشین کے لیے تیل مہیا کریں۔ یا لوڑھے بچوں کے جہل مرکب کا سامان کریں، یا انگریزی سیاست یا حکومت کی بنیادوں کو استوار کریں۔ یا ایسے نوجوان پیدا کریں جو ڈرائنگ روم کی تہذیب کے چشم و چراغ ہوں یا جو ایٹ ہوم

نے بتایا، شبلی مغرب تک سرسید کے واسطے سے پہنچے، سرسید کے کتب خانے، ان کی صحبت، علی گڑھ کی علمی صحبتوں اور آرنلڈ کی رفاقت نے شبلی کو ایک نیا ذہن اور ایک نیا مزاج دیا۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ان کی سخت حنفیت سرسید کے اثر سے اعتزال اور عقلیت میں تبدیل ہوگئی، لیکن ایک زمانہ وہ آتا ہے جب سرسید کی ذہنی قیادت پیر تسمہ پا کا کام کرتی ہے اور شبلی اس سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ شبلی نے سرسید کی تعریف میں مدح امید لکھی، لیکن ان کی سوانح لکھنے سے صاف انکار کردیا۔ پھر ان کے مرنے پر صرف اردو ادب پر ان کے احسانات بیان کیے اور کچھ نہ لکھا۔ حالی بھی ایک زمانے میں "حیاتِ جاوید" لکھنے کا ارادہ ترک کرچکے تھے۔ اور سرسید کے مرنے سے کچھ پہلے، پیسہ اخبار میں ان کا، وقار الملک اور محسن الملک کا ایک بیان سرسید کے خلاف نکلنے والا تھا، کہ ان کی وفات کی خبر نے قدرتی طور پر اسے روک دیا۔ حیاتِ جاوید پر اعتراضات محض اس وجہ سے نہیں ہیں کہ شبلی کو سرسید سے پرخاش تھی، بلکہ وہ دورِ آخر کے سرسید کی پالیسی سے متفق نہ تھے۔ اور حالی نے باوجود اپنی انصاف پسندی کے ایک قومی ضرورت اور وقتی مصالح کی وجہ سے سرسید کے ہر کام کی تاویل کی۔ شرر کا یہ خیال ہے کہ وہ سرسید کی فوج کا محض ایک نامی پہلوان ہونا گوارا نہ کرتے تھے۔ انھیں خود قیادت کی ہوس تھی۔ ممکن ہے شبلی کی نفسیات سے وہ اچھی طرح واقف ہوں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ شبلی جس دبستان کے فرد تھے وہ سرسید سے متاثر ہونے کے باوجود سرسید کی ہر معاملے میں تقلید اور ہمنوائی نہیں کرسکتا تھا۔ شبلی، محسن الملک نہ تھے، جو سرسید کے سجادہ نشین ہونا چاہتے ہوں، وہ سرسید کے جانشین ہو بھی نہیں سکتے تھے۔

بات یہ تھی کہ شبلی پرانے اسکول کا وہ ستارہ تھے۔ جو اپنی فضا سے ٹوٹ کر سرسید کی دنیا میں پہنچ گیا تھا۔ مگر اپنی دنیا کی کچھ چیزیں بھی ساتھ لیتا گیا تھا۔ شبلی قدیم علوم کے فاضل تھے۔ سرسید نہ تھے، شبلی نے جس گہوارے میں پرورش پائی تھی وہ کچھ زیادہ سرکار پرست نہ تھا۔ سرسید مشرق اور مغرب کے ملاپ کی

اور ڈنر کا اچھا انتظام کر سکتے ہوں یا جو ڈپٹی کی قوم کے نام سے ایک نیا طبقہ ہماری سماجی زندگی میں پیدا کریں۔ سرسید کا مقصد اس سے کہیں بلند اور کہیں رفیع تھا، لیکن اس میں شک نہیں کہ سرسید کی آخری عمر میں شبلی کے دیکھتے دیکھتے جو نسل وجود میں آرہی تھی اس کی عقل اکبر کے الفاظ میں سرکاری تھی۔ اور اس نے سستی مغربیت کو اپنا شعار بنا رکھا تھا۔ علی گڑھ نے کوئی علمی فضا سرسید کے بعد پیدا نہیں کی، اس کی وجہ کیا ہے؟ قدیم اسکول، جس کے شبلی نمایندے تھے، علم کے معاملے میں بے حد حریص تھا۔ وہ طلبِ علم کو ایک مذہبی فریضہ سمجھتا تھا۔ وہ علم کا احترام کرتا تھا۔ علم کو محض ایک کاروباری ذریعہ یا زینہ نہیں جانتا تھا۔ شبلی نے نئی نسل پر جو اعتراضات کیے ہیں۔ وہ بیشتر حق بجانب ہیں۔ خود حالی بھی سرسید کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

> "۲۶ برس کے تجربے سے ان کو اس قدر ضرور معلوم ہو گیا ہو گا کہ انگریزی زبان میں بھی ایسی تعلیم ہو سکتی ہے جو دیسی زبان کی تعلیم سے بھی زیادہ نکمی، فضول اور اصلی لیاقت پیدا کرنے سے قاصر ہو۔"

پھر شبلی کی یہ رائے کچھ ایسی غلط نہیں معلوم ہوتی:۔

> "جدید تعلیم ایک مدت سے جاری ہے اور آج سیکڑوں، ہزاروں تعلیم یافتہ بڑی بڑی خدمات پر مامور ہیں، لیکن قومی علم ابھی ان لوگوں کے ہاتھ میں ہے۔ جنھوں نے کالجوں کے ایوانوں میں نہیں بلکہ مکتب کی چٹائیوں پر تعلیم پائی ہے۔"

یعنی سرسید کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے بھی یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ علمی جدوجہد، تصنیف و تالیف، ذہنی قیادت، تہذیبی کاوشیں نئی نسل کے مقابلے میں شبلی اور ان کے ساتھیوں کی طرف سے زیادہ ہوئیں سرسید نئی نسل کو ہندستان کی قیادت سپرد کرنا چاہتے تھے۔ یہ خیال غلط نہ تھا لیکن انھوں نے نئی نسل کی صحیح تربیت پر توجہ نہ کی اور انھیں سرکاری ملازمت کی طرف ڈھکیل دیا۔ شبلی

نئی نسل (انگریزی خواں طبقہ) سے مایوس سے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اگر علماء کو حریت پسند اور روشن خیال بنایا جائے تو قوم کی وہ بہتر قیادت کر سکیں گے۔ خیال بُرا نہ تھا، لیکن علما کی تنگ خیالی نے ندوے میں شبلی کو کامیاب نہ ہونے دیا۔ اُن کے بعض دوست مثلاً مدریار جنگ ندوے کے نصاب میں معمولی تبدیلیاں اور اصلاحیں گوارا نہ کرتے تھے اور ان کو ایک ایک قدم پر روکتے تھے۔ پُرانے رنگ کے علما شبلی سے ناراض تھے۔ یہی ہمارے نزدیک شبلی کی روشن خیالی، بیدار مغزی اور دور بینی کی دلیل ہے۔

نئی نسل پر شبلی کا اثر اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ ہوا ہے۔ حالیؔ نے اُردو ادب کی دنیا بدل دی مگر شبلی نے ہندستان کے مسلمانوں کی ذہنی زندگی پر اثر ڈالا۔ انھیں اپنی چیزوں کی قدر کرنی سکھائی۔ اُنھیں ہندستان سے باہر دوسرے اسلامی ممالک کے مسائل کو محسوس کرنے کا عادی بنایا، ان میں حقوق کی طلب اور خوشامدانہ سیاست سے بلندی پیدا کی، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، عبدالسلام ندوی ظفر علی خاں، مولانا محمد علی جوہر، علامہ اقبال، سب پر سرسید سے زیادہ شبلی کا اثر ہے۔ اکرام نے یہ غلط نہیں لکھا کہ نئی نسل سرسید سے زیادہ شبلی سے متاثر ہے۔ یہ اثر قدرتی تھا۔ سرسید کے جانشینوں نے سرسید کے انقلابی پیغام کو ایک نیم سرکاری ادارے کی خاکستر میں چھپا دیا تھا۔ نئے لوگوں نے قدرتی طور پر گرمی ان سے لی، جو اس اثر سے آزاد تھے۔

ہر تحریک اپنے اندر مختلف قسم کے اثرات چھپائے رکھتی ہے۔ علی گڑھ کی تحریک ایک انقلابی تحریک تھی، یہ ترقی پسند تحریک تھی، یہ بادشاہت کے نشے کو اتار کر، حقیقت کی تصویر دکھانا چاہتی تھی، مذہب میں عقلیت، سماجی زندگی میں رسم و رواج سے بیزاری، تعلیم و تربیت میں مغربیت اور اجتماعی اخلاق کی تلقین کے ذریعے سے اس نے انقلابی خدمات انجام دیں مگر ۱۸۹۰ء کے قریب اس تحریک کی مغرب دوستی انگریز پرستی بننے لگی تھی اور اس لحاظ سے یہ

ان علما کے مقابلے میں پیچھے تھی، جو دیوبند کے ذریعے سے حریت پسندی اور سیاسی جدوجہد کے علمبردار تھے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ جمال الدین افغانی نے سرسید کو جس طرح یاد کیا ہے اس کے لیے عروۃ الوثقیٰ کے پرچے یا قاضی عبدالغفار کی آثار جمال الدین افغانی پڑھیے اس سے سرسید کی تحقیر مقصود نہیں لیکن ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ سرسید کے کاموں کو بعض لوگ کس نظر سے دیکھتے ہیں چنانچہ انیسویں صدی کے اختتام تک علی گڑھ تحریک کی ترقی پسندی پر سیاسی مصلحتوں کے بند باندھے جانے لگے تھے، شبلی انھیں بندشوں سے اکتا کر ایک اور ادارہ بنانا چاہتے تھے، مگر یہ انھوں نے بھی نہ دیکھا کہ دراصل قصور سرسید کے نقطۂ نظر کا نہیں ان کے عمل کا تھا۔ اسے انگریزوں کے ہاتھوں میں دے دینے اور ان کے اشاروں پر چلنے میں تھا۔ ہم نے برسوں انگلستان کے پبلک اسکولوں کی تقلید کر کے ذہن سے زیادہ جسم اور کام سے زیادہ کھیل پر زور دیا، کرکٹ کی ٹیم تیار کر کے انگلستان بھیجی۔ مگر محمد علی اور سجاد حیدر کو علی گڑھ میں نہ رہنے دیا۔ اس طرح ایک اچھی انقلابی تحریک اپنے مقصد میں ناکام ہو گئی اور رجعت پسندی کا شکار بننے لگی۔ شبلی نے اس کی بڑی روک تھام کی اور وہ اس میں بہت کچھ کامیاب ہوئے، ان کی مشرقیت اکبر یا نواب صدر یار جنگ کی مشرقیت کی طرح رواجی نہیں تھی، وہ ایک نئی مشرقیت کے بانی تھے، وہ یورپ والوں کے علم و فن، تلاش و جستجو، علمی انہماک اور عملی کاموں کے بڑے مدّاح تھے۔ وہ یورپ کی روح سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے، مگر وہ یورپ سے مرعوب نہ تھے۔ انھوں نے اسلامی تاریخ و تہذیب کے کارنامے بیان کر کے مسلمانوں میں محض نشہ نہیں پیدا کیا بلکہ انھیں اس معیار تک پہنچنے کی تلقین کی۔ انھوں نے تحقیق و تنقید کی اچھی اور صالح روایات قائم کیں۔ انھوں نے اس کے لیے اچھے ادارے بنائے، بعض شاگردوں کو اس کام کے لیے خاص طور پر تیار کیا اور بیسویں صدی کی ذہنی زندگی میں ان سب کا اثر ہم ہر جگہ محسوس کر سکتے ہیں۔ سرسید کی آخری پالیسی پر شبلی کا یہ قطعہ محض دلچسپ نہیں، اچھی خاصی

حقیقت ہے ۔

کوئی پوچھے تو میں کہ دوں گا ہزاروں میں یہ بات
روشِ سیدِ مرحوم خوشامد تو نہ تھی
ہاں مگر یہ ہے کہ تحریکِ سیاسی کے خلاف
ان کی جو بات تھی آورد تھی آمد تو نہ تھی

غالباً اب یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ شبلی کی تحریک سرسید کی ضد نہیں تھی، بلکہ اس کے ایک خاص رجحان کی اصلاح کر کے اس کی روح کو برقرار رکھنا چاہتی تھی، ہاں یہ دوسری بات ہے کہ علما سے جدید نسل کی قیادت کی امید کرنا عبث تھا۔ علما جدید نسل کے مسائل کو سمجھنے کے لیے نہ پہلے تیار تھے اور نہ آج تیار ہیں، وہ شبلی جیسے اصلاح پسندوں کو گوارا نہیں کر سکتے تھے۔ پھر زندگی اور انسانیت کے متعلق نئے سرے سے سوچنے کے لیے کیسے تیار ہوتے، حاشیوں شرحوں، اور میزانوں پر پلے ہوئے لوگ، اصولی، بنیادی اور اساسی مسائل پر غور و خوض کے لیے راضی کس طرح ہوتے۔ انھوں نے ایک طرف صوفی کو دنیا سے بے نیاز اور اسی لیے دنیا کے مسائل میں رجعت پسندوں کا شکار بنایا، دوسری طرف ملّا کو ابلہ مسجد رکھا، جو نئی نسل کو ہمیشہ شبہے کی نظر سے دیکھتا رہتا ہے۔ اور اس سے کچھ سیکھنے کے لیے کبھی تیار نہیں ہوتا۔

یعنی شبلی سے علما نے فائدہ کم اٹھایا، اس نئی نسل نے زیادہ اُٹھایا جس سے وہ اس قدر مایوس تھے۔ شبلی کے اثر سے نئی نسل میں اپنی تہذیبی میراث کا احترام آیا اور سستی مغربیت سے بے زاری۔ انھیں کے اثر سے مسلمانوں کی سیاست میں ترقی پسند اور حریت پرست عناصر پیدا ہوئے۔ انھیں کے اثر سے نیا نوجوان ہندستان میں مسلمانوں کی بادشاہت کو خون کی ہولی سمجھنے کے بجائے اُسے اس کے اصلی رنگ میں دیکھنے لگا۔ ان کی علمی تصانیف سے اس کے ذہن کو جلا ہوئی۔ پھر ان کے نظموں کی چاشنی نے غیر محسوس طور پر اُسے کچھ سیاسی اور سماجی قدریں

لہ سرسید آخر عمر میں بیک کے اشاروں پر چلنے لگے تھے۔

عطا کیں۔ وہ انھیں کے سہارے ترکوں کے دُکھ درد میں شریک ہوا۔ اسلام کی ابتدائی سادگی، خلوص اور جوش سے آشنا ہوا۔ اور اپنے زمانے کے ہنگاموں اور معرکوں کو ایک بڑے دائرے اور سلسلے میں دیکھنے لگا۔ مسجد کان پور، شہر آشوب اسلام، ڈاکٹر انصاری کی واپسی، جنگ عظیم، لیگ سے خطاب، احرار میں آج بھی وہی تازگی ہے، جو ان کی تصنیف کے وقت تھی۔ سرسید کے جانشین مسلمانوں کو انگریز پرست بنا رہے تھے۔ شبلی نے اُسے روکا۔ شبلی کے بعد محمد علی، ابوالکلام اور اقبال نے نظم و نثر کے ذریعے سے انگریز پرستی کا سدِ باب کیا۔ اور آج چند اربابِ غرض کے سوا مسلمانوں میں انگریز پرستی عام نہیں ہے۔

شبلی کی تصانیف پر تبصرے کا یہ موقع نہیں ہے۔ لطیف صاحب نے یہ کام اچھی طرح انجام دیا ہے۔ لیکن میں چند باتیں شبلی کے تاریخی اور ادبی شعور کے متعلق کہنا چاہتا ہوں۔ شبلی نے سوانح نگاری کے ان اصولوں پر اعتراض کیا تھا جو حالی نے برتے، حالانکہ شبلی نے جو سوانح عمریاں لکھی ہیں ان میں قریب قریب وہی اصول مدِ نظر رکھے گئے ہیں، شبلی، حالی سے زیادہ تحقیق و تلاش، واقعات کی چھان بین، مواد کی ترتیب و تہذیب پر زور دیتے ہیں۔ حالی کے نزدیک شخص اہم ہی نہیں تھا، حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید تینوں میں زور شخصی حالات پر نہیں۔ کاموں اور ان کی تفصیل پر ہے۔ حالی، غالب کی زندگی کے حالات لکھتے وقت قوم سے معافی مانگنے کی ضرورت محسوس کرتے تھے۔ یادگار میں انھوں نے غالب کی شخصیت کی ایک دل کش اور زندہ تصویر پر اکتفا کی ہے۔ واقعات کی تفصیل سے گریز کیا ہے۔ شبلی اس لحاظ سے زیادہ شخص پرست تھے۔ وہ کارلائل سے زیادہ متاثر تھے، اور تاریخ کو مشاہیر کی سوانح عمری سمجھتے تھے۔ انھوں نے اگرچہ نامورانِ اسلام کا سلسلہ مکمل نہیں کیا۔ مگر نہ معلوم کیوں اُن کا خیال تھا کہ ہندستان کے مسلمان بادشاہوں کے اعمال نامے سے ہندستان میں اسلام کا حشر متعین کیا جائے گا۔ "اورنگ زیب پر ایک نظر" اس کی اچھی مثال ہے۔ آخر میں وہ تاریخ کو اسباب و نتائج کا ایک

سلسلہ بھی سمجھنے لگے تھے لیکن شخص پرستی سے وہ کبھی بھی آزاد نہ ہو سکے۔ شعر العجم میں، جو فارسی شاعری کی تاریخ ہے، انھوں نے مشاہیر کے تذکرے کو سامنے رکھا اہم رجحانات اور ارتقا کو نہیں، سوانح نگار کی حیثیت سے وہ حالی سے بلند نہیں کہے جا سکتے۔ ہاں حالی سے زیادہ تفصیل پیش کر سکتے ہیں اور زیادہ وسعت پیدا کر سکتے ہیں۔ وہ بڑے اچھے محقق تھے اور خالص ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے ان کا پایہ بہت بلند ہے۔ اگرچہ شیرانی نے ان کی شعر العجم کی بعض غلطیوں پر سخت نکتہ چینی کی ہے، اور اگرچہ موازنۂ انیس و دبیر دراصل موازنہ نہیں ہے، مگر پھر بھی شبلی کے فیصلے اکثر و بیشتر صحیح اور ان کی تنقیدیں زیادہ تر ایک پاکیزہ اور اچھے ادبی ذوق کی ترجمان ہیں۔ "المیزان" کی ساری موشگافیاں شبلی کے اس فیصلے کو غلط ثابت نہیں کر سکتیں، کہ انیس و دبیر کے یہ دو مصرعے ہی دونوں کا فرق ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں :-

مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں (انیس)

فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں (دبیر)

موازنے کو مہدی نے نصابی چیز کہا ہے، یہ غلط ہے، اس میں مرثیے کی تاریخ ناقص اور سرسری ہے اور دبیر پر تنقید سطحی ہے، لیکن اس کا نقطۂ نظر صحیح، اس کی تنقید اہم اور اس کا فیصلہ قطعی ہے۔ انیس کے مطالعہ کے لیے اس کی وہی اہمیت ہے۔ جو غالب کے لیے یادگار کی ہے۔

"شبلی[1] کے خطوط میں خواہ مخواہ اہمیت حاصل ہو گئی ہے جو انھوں نے عطیہ

---

[1] میرا اب خیال یہ ہے کہ ان خطوں کو زیادہ اہمیت دینی چاہیے، اگرچہ مکاتیب شبلی ان کی علمی یا پبلک زندگی کے آئینہ دار ہیں مگر خطوطِ شبلی میں شاعر اور انسان زیادہ جلوہ گر ہے۔ پھر اس سے شبلی کے ظاہر و باطن کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے اور شبلی کی شخصیت کی دو رنگی بھی ظاہر ہو جاتی ہے گو اس کی وجہ سے شبلی لازمی طور پر پست نظر نہیں آتے۔ (سرور)

فیضی اور زہرہ فیضی کو لکھے تھے، دراصل مکاتیب شبلی ان کی علمی وادبی زندگی کی بہتر ترجمانی کرتے ہیں۔ شبلی جذباتی آدمی تھے۔ پھر شاعر تھے، اچھی پڑھی لکھی خواتین سے متاثر ہوئے۔ وہ ان کی صحبت سے لطف اُٹھانے اور زندگی میں اچھے کام کرنے کا ولولہ حاصل کرتے تھے۔ ان کی زندگی میں اس سے زیادہ ان خطوں کی اہمیت نہیں ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب کا یہ کہنا صحیح نہیں کہ "ان کی تصانیف کو لونی لگنی شروع ہوگئی ہے۔ مگر یہ خط سدا بہار ہیں" یہ خط دلچسپ ہیں، اس لیے کہ اس وقت ایک عالم اور مفکر کے یہاں ہم اس قسم کی چیزوں کی توقع نہیں کرتے تھے۔ مگر ان کی بہت زیادہ اہمیت نہیں ہے، یہ شبلی کی پوری شخصیت کو بے نقاب نہیں کرتے۔ اس کے صرف ایک گوشے کی مصوری کرتے ہیں۔

شبلی کی نثر کا تو سب لوہا مانتے ہیں، لیکن ان کی شاعری کی طرف پوری طرح توجہ نہیں کی گئی، خوشی کی بات ہے کہ اس کتاب میں اس کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ کہنا تو صحیح نہ ہوگا کہ "لطیف طنزیہ نظمیں لکھنے کا سہرا مولانا شبلی کے سر ہے" نہ یہ بات کسی طرح مانی جاسکتی ہے کہ "حالی کی شاعری، شبلی کی شاعری کے مقابلے میں پھیکی اور کم رتبہ ہے" اور یہ کہنا بھی خوش فہمی ہے کہ "اگر شبلی اپنی تمام قابلیتوں کے ساتھ اُردو شاعری کے لیے وقف ہو جاتے، تو وہ اگر دوسرے فردوسی نہیں تو پہلے اقبال ضرور ثابت ہوتے" مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ شبلی کی شاعری جوان کی شگفتہ، لطیف اور رسا طبیعت کا ایک اُبال ہے، اپنے رس اور شعریت کے ساتھ ساتھ اچھی اور صالح سماجی قدروں کی بھی علمبرداری کرتی ہے۔ شبلی کے یہاں تغزل ہے اور یہ تغزل محض گل وبلبل کی حکایت یا جوانی دیوانی کی داستان کے لیے نہیں، ملک وقوم کے مسائل اور تاریخ کے اوراق کی تشریح کے لیے استعمال ہوا ہے۔ یہ زود ہضم بھی ہے اور صحت بخش بھی۔ اس سے چہرہ بھی روشن ہوتا ہے اور آنکھوں میں نور بھی آتا ہے، مگر اس کا موازنہ اکبر یا حالی یا اقبال سے صحیح نہیں۔ کبھی کبھی کی موج کو مستقل دریاؤں سے نسبت نہیں دیا کرتے۔

شبلی کی زندگی کی کہانی دلچسپ بھی ہے اور عبرت آموز بھی۔ اس کتاب کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ وہ اپنی پرانی دنیا کو چھوڑ کر ایک نئی دنیا میں پہنچے۔ وہاں وہ خود بھی بدلے اور اس دنیا کو بھی متاثر کیا۔ جب وہ نئی دنیا ان کے لیے تنگ ہو گئی تو انھوں نے اپنی پرانی دنیا کی اصلاح میں اپنی عمر صرف کر دی۔ وہ پرانی دنیا تو ان کی اصلاحوں کو قبول نہ کر سکی مگر جس دنیا کو وہ چھوڑ کر آئے تھے، وہاں اُن کا اثر بڑھا اور پھیلا اور اس نے نئی نئی شاخیں پیدا کیں اور نئے برگ و بار لایا۔ وہ باوجود بڑے پارسا ہونے کے "رندی" سے چڑتے نہ تھے۔ ان کی پارسائی میں رندی کی شان ہے۔ شبلی کی تحریک سرسید کی تحریک کے خلاف ردِّعمل کی حیثیت نہیں رکھتی۔ اس کی بعض باتوں کی اصلاح کرتی ہے۔ ان کا اسلوب پختہ اور عالمانہ ہونے کے باوجود شگفتہ اور لطیف ہے۔ افسوس ہے کہ علما میں شبلی جیسے روشن خیال اور دور بین اشخاص بہت کم ہوئے ہیں۔ اس سے علما کو بھی نقصان پہنچا ہے اور ہندستان کو بھی، اور اب شاید ہمیشہ کے لیے ہندستان کی ذہنی زندگی کی قیادت ان سے چھن گئی ہے۔

اقبالؔ کے خطوط

اقبالؔ کی شاعری محض ایک "شیریں دیوانگی" نہیں، اس کی غرض محض "عمرِ رفتہ کو آواز دینا" نہیں۔ یہ ایک نئی دنیا کی تعمیر کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ پھر اس تعمیر کے لیے بنیادیں بھی استوار کرتی ہے۔ یہ محض حدیثِ دلبری یا بادہ و مینا و جام، یا جلِ ترنگ کو کافی نہیں سمجھتی، لہو ترنگ، خاراشگافی اور شکوہِ خسروی سکھاتی ہے۔ یہ محض جوانی کی داستان نہیں، افسون و افسانہ نہیں، اس میں ایک فکر، ایک مرکزی تصوّر، ایک نظامِ حیات، آفاقیت، روحِ عصر، موجودہ دور کے نت نئے مسائل کا احساس، غرض بیسویں صدی کی زندگی کی ساری روح جلوہ گر ہے۔

مگر اقبالؔ نے جو کچھ کہا ہے وہ محض شعروں میں یا استعاروں ہی میں نہیں کہا۔ وہ ان شاعروں میں نہ تھے جو بات کہنے کے انداز کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ جو محض جذبات کی دُکان سجاتے ہیں۔ خیالات کی وضاحت، ان کی اہمیت، ان کے محور، انھیں عزیز تھے، وہ زندگی سے کچھ چاہتے تھے، اور زندگی کو کچھ دینا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ انھوں نے جب یہ دیکھا کہ "رمز و ایما" سے دل کا مطلب چھپا جاتا ہے تو پھر صاف سادہ اور تلوار کے مانند اسلوب اختیار کیا۔ پھر مختلف بیانات خطبوں، خطوں اور مضامین کے ذریعے سے اپنے خیالات

کی اشاعت کی، انھوں نے اپنے شعر کے اکثر کے الفاظ میں "ہجے"، بھی کیے جس کی وجہ سے آج ہم ان کی شخصیت اور آرٹ دونوں کو زیادہ بہتر سمجھ سکتے ہیں۔

دوسرے الفاظ میں اقبال کی شاعری کے علاوہ ان کی نثر بھی اہمیت رکھتی ہے۔ نظم کی طرح نثر بھی ان کی شخصیت کا پرتو ہے۔ دونوں میں اسٹائل کی وہ شان جلوہ گر ہے جسے مڈلٹن مرے "زبان پر فتح" کہتا ہے اور جو بڑی مشکل سے اور بڑی دیدہ وری کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ جس طرح اقبال کی شاعری محض آب و رنگ نہیں۔ اسی طرح ان کی نثر محض انشا پردازی، لطافت یا رنگینی کی حامل نہیں بلکہ اس میں ان کے خونِ جگر کی جھلک ہے۔ وہ ان کے ذہن کا دریچہ، ان کے فکر کی زبان، ان کے دلی جذبات کا آئینہ ہے۔ نثر، نظم سے تھوڑی سی مختلف ہے۔ ہمارے قدیم ادب میں نثر کا اپنا حسن کم ہے، زیادہ تر اُسے شاعری کے غازے سے سنوارا اور نکھارا گیا ہے، اور نثر میں آج بھی ہم کسی شاعرانہ خیال، کسی مزے کی بات، کسی لطیف ترکیب، کسی رعنائیِ خیال کو دیکھتے ہیں۔ سیدھی بات کے مقابلے میں آج بھی ہمیں سو تکلف عزیز ہیں۔ خیال کی وضاحت، اس کی ترتیب، اس کا ارتقا ذہن میں ایک شعلہ کی لپک یا بجلی کی سی چمک نہیں بلکہ مسلسل روشنی یا رات کو دن کرنا نہیں بلکہ دن کو دن رہنے دینا، ابھی ہمارے یہاں عام نہیں ہے۔ اس لیے نثر کی عظمت، اس کی افادیت، اس کی صلاحیت پر ہم غور نہیں کرتے ایک مغربی نقاد کا خیال ہے کہ اب شاعری کے بجائے نثر کی حکومت ادب پر ہوگی۔ اس حکومت میں جہاں مضمون نگاری، تنقید، تاریخ کا دور دورہ ہوگا۔ وہاں خطوط کی اہمیت بھی روز بروز بڑھتی جائے گی۔ اُردو کے شاعروں میں غالب اور اقبال کی ابدیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کی گرہ میں ہر قسم کا مال ہے اور ہر دور کے لیے ان کے پاس کچھ نہ کچھ موجود ہے۔ غالب کی طرح اقبال بھی بڑی جامع شخصیت رکھتے ہیں۔ اس شخصیت کو سمجھنے کے لیے

شعر کے رنگین پردوں سے خطوط کے آڑے ترچھے نقوش کچھ کم مفید نہیں۔ اس اجمال کی کچھ تفصیل میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔

اقبالؔ کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ "شادؔ و اقبالؔ" میں وہ خطوط ہیں جو اقبالؔ نے کشن پرشاد شادؔ کو لکھے اور شادؔ کے جوابات بھی درج ہیں۔ اس مجموعے کی ادبی اہمیت کم ہے، جیسا کہ پروفیسر مجیب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:-

" اقبالؔ نے اپنی شخصیت پر خود بھی بہت سے پردے ڈال رکھے تھے، وہ ہر ایک کو اپنی اصلی جھلک دکھاتے بھی نہ تھے۔ غالباً ہر ایک اس کی تاب بھی نہ لا سکتا تھا۔"

شادؔ کے نام جو خط ہیں ان سے اقبالؔ کی مشرقیت، وضع داری، محبت، اہل اللہ سے عقیدت اور روحانیت ظاہر ہوتی ہے اور اگر کوئی صرف ان خطوط ہی کو دیکھے تو وہ اقبالؔ کی شخصیت کے صرف ایک پہلو سے واقف ہو سکے گا۔ اقبالؔ بزرگوں کا ادب کرتے تھے۔ وہ خود درویشی، فقر، قلندری، سادگی کے دلدادہ تھے۔ شادؔ صوفی تھے۔ بزرگوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے۔ ان کا احترام کرنا اس وجہ سے ضروری تھا، کہ وہ احترام کے آداب سے واقف تھے۔ مگر اقبالؔ نے شادؔ کو اس سے زیادہ کچھ اور نہ دیا۔ غالبًا اس سے زیادہ کے شادؔ مستحق بھی نہ تھے، اس لیے یہ خط اقبالؔ کی پوری شخصیت کو سمجھنے کے لیے زیادہ مفید نہیں، اور نہ وہ خط مفید ہیں، جو انگریزی میں "اقبالؔ کے خط جناح کے نام" سے شائع ہوئے ہیں ان میں سے صرف ایک خط میں اقبالؔ نے قدرے تفصیل سے اپنے مخصوص سیاسی شعور کے مطابق ہندستان کی سیاست اور اس میں مسلمانوں کی حیثیت پر روشنی ڈالی ہے، لیکن یہ دونوں مجموعے صوفی اقبالؔ یا لیڈر اقبالؔ کی نمایندگی کرتے ہیں، اقبالؔ کی نمایندگی نہیں کرتے جو فرشتوں کو آدم کی تڑپ اور آدم کو آدابِ خداوندی سکھاتا ہے۔ جس کا جنون سستی دیوانگی

نہیں، کمال ہوش مندی رکھتا ہے، جو خود کہتا ہے ؎

باچنیں زورِ جنوں پاسِ گریباں داشتم
در جنوں از خود نہ رفتن کارِ ہر دیوانہ نیست

ابھی حال ہی میں اقبال کے خطوط کا ایک اور مجموعہ[1] شائع ہوا ہے جو پچھلے دونوں مجموعوں سے ہر لحاظ سے زیادہ جامع، زیادہ اہم اور دلچسپ ہے۔ اس کا نام اقبال نامہ ہے اور اسے شیخ محمد اشرف نے شائع کیا ہے۔ اس مضمون کا مقصد اس مجموعے پر تبصرہ نہیں۔ اقبال کے خطوط اور ان کی خصوصیات کا جائزہ لینا ہے۔ اس لیے میں بجائے خطوط کی تعداد گنانے کے اور جن کے نام یہ خط لکھے گئے ہیں۔ ان کے نام بیان کرنے کے، ان خطوط کے متعلق کچھ عرض کروں گا۔

---

[1] اس مجموعے کو چھپے ہوئے تقریباً سال بھر ہو گیا۔ اس کی کچھ کاپیاں شائع ہوئیں اور اس کے بعد ایک ایسی حیرت انگیز سازش کے زیر اثر جس کا جواب غالباً اُردو ادب میں نہ ملے۔ اس کی اشاعت روک دی گئی۔ ادبی دنیا اور دو ایک رسالوں میں اس پر ریویو بھی نکلے۔ سنا ہے کہ اشاعت روک دینے کی وجہ یہ ہوئی کہ اقبال پرستوں کے بعض حلقوں میں یہ خطرہ پیدا ہوا، کہ اس کی اشاعت اقبال کی شان کے منافی ہے۔ کیونکہ اس میں اقبال نے سید سلیمان ندوی اور بعض دوسرے علما سے عقیدت ظاہر کی تھی اور مسعود مرحوم کے نام خط میں جاوید کے لیے پنشن کی درخواست کی تھی، چنانچہ اب یہ کتاب کہیں نہیں ملتی اور پبلشر پر یہ زور ڈالا جا رہا ہے کہ ایسے نامناسب خطوط نکال دیے جائیں تاکہ اقبال کی عظمت میں فرق نہ آئے۔ حالانکہ اقبال کی عظمت دوسرے کی عظمت کا اعتراف کرنے سے بڑھتی ہے۔ گھٹتی نہیں اور نہ جاوید کے لیے پنشن کی درخواست سے یہ خیال باطل ہو سکتا ہے۔ کہ اقبال ذاتی طور پر درویش صفت اور قناعت پسند آدمی تھے۔ اقبال کی ایک ایک سطر کو شائع کرنا چاہیے۔ یہ قوم کی میراث ہے، کسی کا مالِ تجارت نہیں۔ دستور[م]

ان خطوں میں سراج الدین پال، اسلم جیراجپوری۔ صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، سید سلیمان ندوی، غلام بھیک نیرنگ، مولانا عبدالماجد، خواجہ غلام السیدین، سید راس مسعود، مسعود عالم ندوی کے نام خط زیادہ اہم ہیں۔ ان میں اقبال نے زندگی اور ادب کے اکثر بڑے بڑے مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے ان سے اقبال کے کلام، ان کی ادبی زندگی ان کے مشاغل ان کی دلچسپیوں، سب کا پتا چلتا ہے۔ جو لوگ ان خطوط میں سنسنی خیز واقعات، حدیث میکدہ اور بادۂ شبانہ ڈھونڈتے ہیں وہ یقیناً مایوس ہوں گے۔ ایسا نہیں ہے کہ اقبال کی زندگی میں یہ واقعات گزرے ہی نہیں، مگر ان واقعات کی وہاں وہ اہمیت نہیں جو بعض مریض ذہنوں کو نظر آتی ہے۔ یہ خط ایک ایسے شاعر کی ترجمانی کرتے ہیں جو باوجود بہت بڑا شاعر ہونے کے مشاعرے کو، یا محض شاعری کو کوئی اہمیت نہیں دیتا اور اپنے آپ کو ان معنوں میں شاعر بھی تسلیم نہیں کرتا ہے۔

سید سلیمان ندوی کو اکتوبر ۱۹۱۹ء میں لکھا ہے:۔

"شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمحِ نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں، مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس۔ اس بات کو مدنظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کیا عجب کہ آئندہ نسلیں مجھے شاعر تصور نہ کریں اس واسطے کہ آرٹ (فن) غایت درجے کی جاں کاہی چاہتا ہے اور یہ بات موجودہ حالات میں میرے لیے ممکن نہیں۔"

۱۹۲۱ء میں سید سلیمان ندوی کو لکھا ہے:۔

"میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا، اس واسطے کوئی میرا رقیب نہیں، اور نہ میں کسی کو اپنا رقیب سمجھتا ہوں۔ فنِ شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی، ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے

"لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا ہے ورنہ ؎

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرو دست
کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست

حکیم احمد شجاع کو لکھتے ہیں :۔

"میرے زیرِ نظر حقائق اخلاقی و ملّی ہیں۔ زبان میرے لیے ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ بلکہ فنِ شعر سے بھی میں بحیثیت فن کے نابلد ہوں۔"

اقبال جب کہتے ہیں کہ میں شاعر نہیں ہوں یا مجھے شاعری سے بحیثیت فن کے کوئی دلچسپی نہیں ہیں تو اس کا کچھ اور مطلب ہوتا ہے۔ جیسا کہ میں نے اُوپر اشارہ کیا ہے، وہ شاعر اور شاعری کے منصب کا بہت بلند تصوّر رکھتے ہیں۔ وہ شاعر کو "دیدۂ مینائے قوم" کہتے ہیں۔ خود انھوں نے بار بار اس بات پر خدا کا شکریہ ادا کیا ہے کہ انھیں "نہاں خانۂ لاہوت" سے پیوند رکھنے کی توفیق عطا ہوئی اور ان کی نوا سے کو کنار کے خوگر اشخاص کو ذوقِ نواہائے بلند ملا۔ مگر وہ ہر شاعر کو ایسا نہیں سمجھتے۔ ہندستان کی عام شاعری ان کے نزدیک یا مردہ ہے یا نزع کے عالم میں گرفتار۔ ہندستان کے شاعروں سے اقبال کو شکوہ ہے کہ وہ ؎

چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند
کرتے ہیں رُوح کو خوابیدہ بدن کو بیدار

اقبال اس شاعری کے قائل نہیں جو محض بدن کو بیدار کرے یا فن کے خم و پیچ میں الجھی رہے۔ وہ شیلے کے اس خیال میں ہم نوا ہیں، کہ اخلاقیات کی بنیادیں واعظوں کے ہاتھ نہیں شاعروں کے ہاتھوں رکھی جاتی ہیں۔ اس لیے وہ شاعری کو پیغمبری سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری اس طرح ایک شیریں دیوانگی نہیں۔ "مقدس دیوانگی" ہے مگر اس کا کمال یہ ہے کہ اس میں دیوانگی کی ساری سپردگی اور تقدس کی ساری عظمت موجود ہے۔ اس لیے ان کے خطوں سے ان کے آرٹ اور شاعری

کے تصور کو سمجھنے میں اور مدد ملتی ہے۔

ایک بہت دلچسپ مسئلہ یہ ہے کہ باوجود صوفی منش، درویش صفت، سادگی پسند اور روحانیت کی طرف مائل ہونے کے اقبالؔ کے یہاں تصوف کے خلاف اتنا شدید جذبہ کیوں ملتا ہے۔ بظاہر یہ ایک تضاد ہے، جس طرح باوجود شدید مذہبیت کے ان کا یہ کہنا ہمیں کچھ عجب سا معلوم ہوتا ہے ؎

مزی اندر جہانے کور ذوقے
کہ یزداں دارد و شیطاں نہ دارد

اقبالؔ بادۂ تصوف سے آشنا ہیں۔ جہاں کہیں انھیں اسلامی فقر کی خصوصیات نظر آتی ہیں وہ انھیں سراہتے ہیں، یہاں تک کہ شاہین انھیں اسی وجہ سے محبوب ہے۔ مگر انھوں نے صوفی کے خلاف جس قدر سختی سے آواز بلند کی ہے بعض اوقات ہمیں اس پر حیرت ہوتی ہے۔ انھیں یقین ہے کہ صوفی و ملّا کی سادہ اوراقی داورِ محشر کو شرمسار کرے گی۔ انھیں اس معرکے کا انجام معلوم ہے، جس میں مُلّا غازی ہوں، وہ صاف کہتے ہیں کہ خانقاہوں سے تخلیق خودی ممکن نہیں کیونکہ ان کے شعلۂ نم خوردہ سے شرر کو ٹلنا ناممکن ہے صوفی و ملّا ملوکیت کے بندے ہیں۔ ان کا مذہب اسلام نہیں، مسکینی و محکومی و نومیدیِ جاوید ہے۔ کیوں؟ ان خطوط میں انھوں نے اس پر بار بار روشنی ڈالی ہے۔

اسلم جیراجپوری کو لکھتے ہیں :۔

"تصوف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے اور یہی مفہوم قرونِ اولیٰ میں اس کا لیا جاتا رہا تھا تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہوسکتا۔ ہاں جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق موشگافیاں کرکے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے، تو میری روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔"

سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں:۔

"اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ تصوّف کا وجود سرزمینِ اسلام میں ایک اجنبی پودا ہے، جس نے عجمیوں کی دماغی آب وہوا میں پرورش پائی ہے۔"

سراج الدین پال کو لکھتے ہیں:۔

"تصوّف کا سب سے پہلا شاعر "عراقی ہے، اور سب سے آخری شاعر حافظ ہے۔ یہ حیرت کی بات ہے کہ تصوّف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پولیٹکل انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ خود ہندستان کے مسلمانوں کو دیکھیے کہ ادبیات کا انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔"

اب یہ ظاہر ہوگیا ہوگا، کہ اقبالؔ تصوّف کے خلاف نہیں، اس تصوّف کے خلاف ہیں، جو فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے، وہ محی الدین ابن عربی کے قائل ہیں، مگر انھیں ابن عربی سے یہ شکایت ہے کہ ان کے اثر سے تصوّف فلسفہ بنا۔ اور اس طرح اس نے شاعروں کے دل و دماغ پر قبضہ جما لیا۔ دراصل "وحدت الوجود" کے اس فلسفے کے دو پہلو ہیں جو ابن عربی کے اثر سے عالمِ اسلامی پر چھا گیا، ایک مثبت دوسرا منفی، ایک کی رُو سے زندگی اعتباری اور موہوم ہو جاتی ہے۔ دوسرے کی رُو سے توحید کا ایک صحیح تصوّر، ایک عالم گیر انسانی برادری کے قیام کے لیے مفید ہے۔ مولانا عبید اللہ سندھی نے شاہ ولی اللہ اور حضرت مجدد الف ثانیؒ کے بعض خیالات کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وحدت الوجود لازمی طور پر نفیِ خودی، قناعت اور تقدیر پرستی کی طرف نہیں لے جاتا۔ لیکن عام طور پر شاعری کی دنیا میں اس عقیدے کا یہ اثر ضرور ہوا ہے جیسا کہ اقبالؔ نے سراج الدین پال کو ایک خط میں لکھا ہے:۔

"ان شعرا نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے

شعائرِ اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو مذموم قرار دیا ہے۔ اگر اسلام افلاس کو بُرا کہتا ہے تو حکیم سنائیؒ افلاس کو اعلا درجے کی سعادت قرار دیتا ہے۔ اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے لیے ضروری سمجھتا ہے تو شعرائے عجم اس شعارِ اسلام میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔"

تصوّف کے متعلق کسی تفصیلی گفتگو کی یہاں گنجایش نہیں، لیکن یہ اب واضح ہوگیا ہوگا، کہ اقبال فرد کے لیے فقر، سادگی، درویشی مفید سمجھتے ہیں، لیکن قوموں کے لیے تصوّف کا فلسفہ مضر جانتے ہیں۔ اور شاعری میں اس کی آمیزش کو زہر قرار دیتے ہیں۔ بایزید بسطامیؒ کا قول ہے کہ:

"محمدؐ الرسول اللہ کو معراج ہوئی اور وہ واپس آئے۔ اگر مجھے یہ سعادت ہوتی تو میں لوٹ کر نہ آتا۔" صوفی اور پیغمبر میں یہی فرق ہے۔ صوفی خدا کی ذات میں گم ہونا پسند کرتا ہے۔ پیغمبر خدا کے لیے بندوں میں رہنا چاہتا ہے۔ پیغمبر کا کام صوفی کے کام سے مشکل ہے۔ صوفی حضرت جنید بغدادیؒ کے وقت تک دنیا سے علاحدہ نہیں ہوا تھا نہ اس نے شریعت سے جُدا ایک راستہ نکالنے پر زور دیا تھا۔ امام مالک کا قول ہے کہ "جو شخص صوفی ہوا اور فقیہ نہ ہوا وہ گمراہ ہوا، اور جو فقیہ ہوا اور صوفی نہ ہوا وہ فاسق رہا اور جس نے ان دونوں کو معلوم کیا وہ محقق ہوا۔" اقبالؔ صوفی و ملّا سے اس لیے بیزار ہیں کہ ان کے یہاں فقط ہستیِ احوال اور مستیِ گفتار ہے حالانکہ ضرورت مستیِ کردار کی ہے۔

اقبالؔ شاعری سے ایک کام لینا چاہتے تھے اور چونکہ وہ ایک بہت بڑا کام تھا اس لیے اس سے ان کی شاعری میں بلندی پیدا ہوگئی۔ اس بلند مقصد میں چونکہ تصوّف اور خانقاہی حارج ہوتی تھی، اس لیے انھوں نے اس کے خلاف آواز بلند کی مقصد کیا ہے؟ اس کا جواب دراصل بہت مشکل نہیں، اقبالؔ انسانیت کے پرستار ہیں۔ وہ انسان کو فطرت کا شاہکار سمجھتے ہیں۔ زندگی کا مقصد ان کے نزدیک

انسانیت کو مکمل کرنا اور فطرت کا اس تکمیل کے لیے مناسب منزلیں پیدا کرنا ہے۔اقبال نے خود ایک خط میں لکھا ہے کہ وہ اپنے انسان کامل کے نظریے میں نٹشے سے نہیں بلکہ الکزنڈر سے متاثر ہوئے ہیں۔ الکزنڈر کے خیال میں انسان کا کمال یہ ہے کہ خدا ہو جائے۔ اقبال کہتے ہیں کہ انسان کا مقصد خدا کی صفات کو اپنے اندر جذب کرنا ہے۔ خدا خود ایسے انسان کی تلاش میں ہے۔ ایسا ہی انسان "سوار اشہب دوراں اور فروغ دیدۂ امکاں" ہے۔ وہی بندۂ مولا صفات ہے، وہی مردِ کامل ہے، وہی مومن ہے، وہی عقل کی منزل اور عشق کا حاصل ہے۔ ایسی انسان پرستی اور انسان دوستی جو اپنے مقام پر اس قدر نازاں ہے کہ شانِ خداوندی کے بدلے بھی اُسے لینے کو تیار نہیں، اُردو شاعری میں بالکل نئی چیز ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں بڑی عظمت و رفعت پیدا ہوگئی ہے۔ عظمت و رفعت غالب کی شاعری میں بھی ہے وہ خیال کی بلندی کی وجہ سے ہے وہاں امیدیں بلند اور حوصلے فلک سیر ہیں۔ غالب کا انسان برنارڈشا کے BACK TO METHU SELAH کے بزرگ کی طرح محض ذہن رکھتا ہے۔ اقبال کا انسان ایک سماجی وجود کا مالک ہے۔ اس نے سماج سے کچھ حاصل کیا ہے، اُسے سماج کو کچھ دینا ہے، وہ ایک تہذیبی میراث کا امین ہے اور اسے اُس میں اضافہ کرنا ہے۔ غالب کا محبوب ایک خیالی محبوب ہے۔ اقبال کا محبوب خود انسان ہے۔ وہ اس انسان کے لیے ایک ایسا جدید نظام بنانا چاہتے ہیں جو موجودہ سرمایہ دارانہ اور ظالمانہ تہذیب سے بلند ہو۔ چنانچہ مسعود عالم ندوی کو لکھتے ہیں :۔

> "میری قوت و جستجو تو صرف اس چیز پر مرکوز رہتی ہے کہ ایک جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے اور غالباً یہ ناممکن معلوم ہوتا ہے کہ اس کوشش میں ایک ایسے معاشرتی نظام سے قطع نظر کر لی جائے جس کا مقصدِ وحید ذات پات، رُتبہ، درجہ، رنگ و نسل کے تمام امتیازات کو مٹا دیتا ہے۔"

یعنی اقبال قدیم بھی ہیں، اور جدید بھی، زندگی کا کوئی اچھا اور وسیع تصور اس سے کم پر راضی ہو بھی نہیں سکتا اور اگرچہ انھوں نے ایک اور جگہ سید سلیمان ندوی کو لکھا ہے۔ "میرے نزدیک اقوام کی زندگی میں قدیم ایک ایسا ہی ضروری عنصر ہے جیسا کہ جدید، بلکہ میرا ذاتی میلان قدیم کی طرف ہے۔" مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ اقبال محض قدامت پرست یا رجعت پسند یا ماضی کے پجاری یا بیتی یادوں کے نام لیوا ہیں بلکہ میرے خیال میں باوجود قدیم عنصر کے گہرے احساس کے وہ اپنی ترجمانی و ترتیب استدلال، رنگ آمیزی تمثیل، آگاہی گہرائی اور گیرائی کے اعتبار سے جدید ہیں۔ جس طرح ان کے فن میں کلاسیکل ضبط و نظم اور رومانی جوش و جذبہ ملتا ہے۔ اسی طرح ان کے پیام میں سماجی شعور، اخلاقی قدروں کا احساس، شخصیت کی عظمت کی تلاش اور اقتصادی زندگی کی بہتری کی خواہش ملتی ہے۔ وہ عرب کی نیکی، ایران کے حسن اور ہندستان کی صداقت تینوں کو شخصیت میں جمع کرنا چاہتے ہیں وہ مریض روحانیت کے قائل نہیں۔ خواجہ غلام السیدین کو لکھتے ہیں:۔

"روحانیت کا میں قائل ہوں، مگر روحانیت کے قرآنی مفہوم کا جس کی تشریح میں نے ان تحریروں میں جا بجا کی ہے اور سب سے بڑھ کر اس فارسی مثنوی میں جو عنقریب آپ کو ملے گی۔ جو روحانیت میرے نزدیک افیونی خواص رکھتی ہے اس کی تردید میں نے جا بجا کی ہے۔ باقی رہا سوشلزم تو اسلام خود ایک قسم کا سوشلزم ہے۔ جس سے مسلمان سوسائٹی نے بہت کم فائدہ اٹھایا ہے۔"

گویا اقبال دراصل اسلامی سوشلسٹ ہیں۔ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" سے اس کا اور بھی ثبوت ملتا ہے۔ اس نظم میں شیطان کی زبان سے اسلام کے جو اصول بیان کیے گئے ہیں، وہ سوشلزم کی روح رکھتے ہیں ؎

جانتا ہوں میں یہ اُمّت حاملِ قرآں نہیں
ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں
جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے ید بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں
الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر
حافظِ ناموسِ زن، مرد آزما، مرد آفریں
موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لیے
نہ کوئی فغفور و خاقاں، نے فقیر رہ نشیں
کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک و صاف
منعموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امیں
اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا انقلاب
بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں

(ارمغانِ حجاز)

جدید انسان کے لیے ایک جدید معاشرتی نظام کی تلاش اور اس میں ایک قدیم نظام کی بنیادوں سے استفادہ جسے اقبالؔ انسانیت کی زبان میں فقرِ غیور کہتے ہیں۔ یہ ہے اقبالؔ کا مرکزی تصوّر، اور ان کے خطوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

اس طرح اقبالؔ کی اسلام سے دلچسپی اپنی نجات کی خاطر نہیں، بلکہ انسانیت کی صحت کی خاطر ہے۔ اکبرؔ، اقبالؔ سے ناحق خفا تھے کہ وہ بزرگوں کی شان میں گستاخی کرتے ہیں۔ حالانکہ اقبالؔ کی مذہبیت اکبرؔ سے زیادہ گہری ہے۔ اکبرؔ کی مذہبیت میں رندی و جنّت دونوں حاصل کرنے کا جذبہ شامل نظر آتا ہے۔ اقبالؔ کو یہ فکر بار بار ستاتی ہے، کہ زندگی کے نئے مسائل میں یہ مذہبیت باقی بھی رہے گی یا نہیں؟

سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں :۔

"دنیا اس وقت ایک عجیب کش مکش میں ہے ۔ نظام عالم ایک نئی تشکیل کا محتاج ہے۔ ان حالات میں آپ کے خیال میں اسلام اس جدید تشکیل میں کہاں تک مدد ہو سکتا ہے؟"

صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کو لکھتے ہیں :۔

"ایک مدت سے ہم سُن رہے ہیں کہ قرآن کامل کتاب ہے اور خود اپنے کمال کا مدعی ہے۔ لیکن ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کے کمال کو عملی طور پر ثابت کیا جائے کہ قیادتِ انسانی کے لیے تمام عملی قواعد اس میں موجود ہیں"

مسلمانوں کی موجودہ حالت پر تبصرہ کس قدر صحیح ہے :۔

"علما میں مداہنت آگئی ہے ۔ یہ گروہ حق کہنے سے ڈرتا ہے۔ صوفیہ اسلام سے بے پروا اور حکام کے تصرف میں ہیں۔ اخبار نویس اور آج کل کے تعلیم یافتہ لیڈر خود غرض ہیں اور ذاتی منفعت و عزت کے سوا کوئی مقصد ان کی زندگی کا نہیں ہے۔ عوام میں جذبہ موجود ہے، مگر ان کا کوئی بے غرض رہنما نہیں ہے"

جدید تہذیب اور جدید نسل اور جدید علم سے اقبال چنداں خوش نہ تھے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ اقبال کو کوئی نئی چیز پسند نہ آتی تھی۔ بلکہ انھیں جدید تہذیب کی لادینی، غلط بخشی، بے انصافی، ہلاکت آفرینی سے نفرت تھی۔ ہندستان میں جو نئی تعلیم اور نئی تہذیب ہے جس نے یورپ کی روح کو نظر انداز کر کے اس کے ظاہر کو لے لیا ہے۔ اس سے اقبال بہت مایوس تھے۔

سید سلیمان ندوی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"مشرق کی نظر مغربی افکار پر نہایت سطحی ہے"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں :۔

"مسلمانوں کا مغرب زدہ طبقہ نہایت پست فطرت ہے۔ میں نے آغا خاں کو باوجود ان تمام کمزوریوں کے ان سب سے بہتر مسلمان پایا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مذہبی خیالات میں ایک انقلابِ عظیم آرہا ہے۔"

مغرب زدہ طبقے کی پستیِ فطرت تسلیم لیکن حیرت یہ ہے کہ اقبال کو آغا خاں میں اسلامی شان کہاں سے نظر آئی؟ غالباً یہ اُسی قسم کا جلوہ تھا جو مسولینی کی شخصیت میں اُنھیں SAINT AND DEVIL کا امتزاج دکھا رہا تھا۔ اقبال کی بعض خوش فہمیاں بڑی پُر لطف ہیں۔

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:۔

"مغربی کالجوں کے پڑھے ہوئے نوجوان روحانی اعتبار سے کتنے فرومایہ ہیں، ان کو معلوم نہیں کہ "اسلامیت" کیا ہے اور وطنیت کیا چیز ہے۔ وطنیت ان کے نزدیک لفظ وطن کا ایک مشتق ہے اور بس۔"

ان خطوط سے جہاں قدیم وجدید کے متعلق ان کے خیالات معلوم ہوتے ہیں وہاں اُن کی وسیع معلومات، حیرت انگیز علم کی پیاس اور بے نظیر حق کی تلاش بھی ظاہر ہوتی ہے۔ سید سلیمان ندوی اور دوسرے علما کو جو خط لکھے ہیں، ان میں کہیں زمان و مکان کے متعلق مسلمان فلسفیوں کے خیالات دریافت کیے ہیں، کہیں اجتہاد کے متعلق تحقیق کی ہے، کہیں کتابوں کے حوالے مانگے ہیں، کہیں سیاست، مذہب، علوم دینیہ پر مستقل بحثیں چھیڑی ہیں۔ اقبال نے سید سلیمان ندوی اور حبیب الرحمٰن خاں شروانی سے جس طرح خطاب کیا ہے اس سے بعض حلقوں میں یہ غلط فہمی ہوئی ہے کہ اقبال کا ان لوگوں کو اپنا استاد کہنا، اقبال کی توہین ہے۔ یہ صحیح نہیں، اقبال کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ وہ ساری عمر سیکھنے، سمجھنے، پوچھنے اور حاصل کرنے سے شرمایا نہیں۔ اس سے اُسے کیا فائدہ پہنچا؟ اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔

حبیب الرحمٰن شروانی نے ۱۹۰۳ء میں اقبال کی ایک نظم پر کچھ تنقید کی تھی۔

اُنھیں لکھتے ہیں :۔

"اگر میری ہر نظم کے متعلق آپ اس قسم کا خط لکھ دیا کریں تو میں آپ کا نہایت ممنون ہوں گا۔"

ایک اور خط میں ہے :۔

"آج مجھے اپنے لوٹے پھوٹے اشعار کی داد مل گئی بعض بعض جگہ جو تنقید آپ نے فرمائی ہے، بالکل درست ہے بالخصوص لفظ "چبھ" کے متعلق مجھے آپ سے کلی اتفاق ہے۔ آپ لوگ نہ ہوں تو واللہ ہم شعر کہنا ترک کر دیں۔"

اسی طرح سیّد سلیمان ندوی کو علومِ اسلامیہ کے جوے شیر کا فرہاد لکھا ہے اور اُن سے مشورہ لینے پر فخر کیا ہے۔ وقت گزرنے پر کس طرح اقبال کا شعورِ فنی پختہ ہوتا گیا۔ یہ ان خطوط کے مطالعے سے واضح ہو جائے گا۔ اقبال نے سیّد سلیمان ندوی کے بہت سے اعتراضات کو تسلیم کیا ہے، مگر متعدد کو نہیں مانا۔ سیّد سلیمان ندوی نے اقبال کی بعض ترکیبوں پر اعتراض کیا تھا۔ اقبال نے اُنھیں نہیں مانا اور لکھا کہ :۔

"اصولِ تشبیہ کے متعلق کاش آپ سے زبانی گفتگو ہو سکتی قوتِ واہمہ کے عمل کی رو سے (؟) کا طریق زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے گو کتبِ بلاغت کے خلاف ہے۔ زمانہ حال کے مغربی شعرا کا یہی طرزِ عمل ہے۔"

۱۹۱۹ء میں سیّد سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں :۔

"بادۂ نارسا مینا وغیرہ اس زمانے کی نظموں میں واقع ہوئے ہیں۔ جس زمانے میں میں یہ سمجھتا تھا کہ لٹریچر میں ہر طرح کی آزادی لے سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض نظموں میں، میں نے اصول بحر کا بھی خیال نہیں کیا اور ارادتاً مجموعہ مرتب نہ ہو سکنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اب ان تمام نظموں پر نظرِ ثانی کرنا چاہتا ہوں۔"

ہر شخص جانتا ہے کہ "بانگِ درا" میں اقبال نے اپنایہ وعدہ کس خوش اسلوبی سے پورا کیا۔ ان خطوط سے نہ صرف اقبال کے بڑھتے ہوئے شعورِ فنی کا اظہار ہوتا ہے بلکہ اقبال کی نظر کی گہرائی اور ادبی اسالیب سے واقفیت کا بھی علم ہوتا ہے۔ ان کتابوں کے نام اور ان کے موضوع اس کا ثبوت ہیں۔ بعض لوگوں کو "خضرِ راہ" میں اس جوشِ بیان کی کمی نظر آتی ہے جو مثلاً "شمع وشاعر" میں ہے۔ سید سلیمان ندوی نے مئی ۱۹۲۲ء میں اس کی طرف اشارہ کیا تھا۔ انھیں لکھتے ہیں کہ "جوشِ بیان کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہے صحیح ہے مگر یہ نقص اس نظم کے لیے ضروری تھا (کم ازکم میرے خیال میں) جنابِ خضر کی پختہ کاری، ان کا تجربہ، اور واقعات وحوادث عالم پر ان کی نظر، ان سب باتوں کے علاوہ ان کا اندازِ طبیعت جو سورۂ کہف سے معلوم ہوتا ہے، اس بات کا مقتضی تھا کہ جوش اور تخیل کو ان کے ارشادات میں دخل نہ ہو۔ اس نظم کے بعض بند میں نے خود نکال دیے اور محض اس وجہ سے کہ ان کا جوشِ بیان بہت بڑھا ہوا تھا، اور جنابِ خضر کے اندازِ طبیعت سے مطابقت نہیں رکھتا تھا یہ بند اب کسی اور نظم کا حصہ بن جائیں گے۔"

ایک دلچسپ سوال ہے کہ یہ بند آخر کس نظم کا حصہ بنے؟ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں بعض جگہ ابلیس کے مُنہ میں خضر کی زبان ہے۔ خدا جانے یہ خیال کہاں تک صحیح ہے۔ مگر ان دو اشعار کا موازنہ کیجیے۔

لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیل
خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز

(خضرِ راہ)

کون کہتا ہے کہ مشرق کی اندھیری رات میں
ہے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں

(مجلسِ شوریٰ)

بہرحال اقبال کے ان خطوط سے اقبال کی تنقیدی صلاحیت پر بڑی اچھی روشنی

پڑتی ہے "ضربِ کلیم" میں بعض اشخاص کو خشکی اور شعریت کا زوال نظر آتا ہے اقبال نے راس مسعود کے نام ایک خط میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے:۔

"باقی رہی کتاب سو، یہ ایک TOPICAI چیز ہے۔ اس کا مقصود یہ ہے کہ بعض خاص خاص مضامین پر میں اپنے خیالات کا اظہار کروں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ یہ ایک اعلانِ جنگ ہے زمانۂ حاضر کے نام اور ناظرین سے میں نے خود کہا ہے۔ ؎

میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ

نوائے چنگ یہاں موزوں نہیں ہے اس کتاب کا REALISTIC ہونا ضروری ہے اور نوائے چنگ کی تلافی EPIGRAMMATIC STYLE سے کی گئی ہے۔"

الفاظ اور معنی کی بحث پرانی ہے۔ اقبال، ظاہر ہے لفظ پرست نہیں ہیں۔ وہ ہو بھی نہیں سکتے تھے۔ عبدالرب نشترؔ کے نام ایک خط لکھتے ہیں:۔

"زبان کو میں "بُت" نہیں سمجھتا، جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطلب کا ایک آسان ذریعہ سمجھتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کی صلاحیت نہیں رکھتی تو مردہ ہو جاتی ہے۔ ہاں تراکیب کے وضع کرنے میں مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہیے۔"

غرض اقبال کے یہ خط بیشتر اقبالؔ کے معلوم ہوتے ہیں صرف آخر میں عباس علی لمعہ کے نام جو خط ہیں ان میں سے بعض کسی طرح اقبالؔ کے نہیں معلوم ہوتے۔ اقبالؔ نے کسی کو شاعری کی طرف توجہ کرنے کی ترغیب نہیں دی مگر لمعہ کے نام جو خط ہیں ان میں جس انداز سے ان کے معمولی اشعار کی تعریف کی گئی ہے۔ اُن سے نادر خطوطِ غالبؔ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

اقبال نامے میں اقبالؔ کے بہت سے خط ہیں اور ان سے اقبالؔ اور غیر معمولی انسان کی زندگی کے اور بھی پہلو تھے، جن کی نمایندگی ان میں نہ ہو سکی۔

ان کی طبیعت میں ایک خاص ظرافت تھی جس کا یہاں زیادہ عکس نہیں ملتا اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ خط بے تکلف دوستوں کے نام نہیں ہیں اور ظرافت کا اُجالا بے تکلف محفلوں ہی میں بھلا معلوم ہوتا ہے۔ ان خطوں کی خالص انشایا اسلوب کے لحاظ سے بہت بڑی اہمیت نہیں ہے۔ اس لحاظ سے یہ غالب کے خطوط کے برابر نہیں ہیں۔ مگر ان سے غالب کے خطوں سے کم معلومات شاعر کے متعلق نہیں ملتیں۔ اور یہ اُن کے صاف، واضح اور آئینہ کی طرح روشن ذہن کی اچھی تصویریں ہیں۔ اقبال کے ذہن میں کوئی بات مبہم نہ تھی۔ ان کے ذہن میں دھندلکا یا سایہ کہیں نہیں۔ ان کی علمیت غالباً اردو شاعری میں بے نظیر ہے۔ اُردو و فارسی پر اُنھیں ہر طرح عبور تھا مگر انھوں نے عربی بھی پڑھی تھی اور انگریزی اور جرمن سے بھی گہرا استفادہ کیا تھا۔ احمد شفیع کے نام جو خط ہے، اس سے قدیم و جدید دونوں فلسفوں سے ان کی واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔ اس علمیت سے بھی ان میں خشکی نہ پیدا ہونے پائی۔ اقبال ان خطوں میں کہیں چیختے چلاتے نہیں نہ روتے بسورتے ہیں۔ نہ زور سے ہنستے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ ایک متوازن، پُرعظمت، باوقار دھارا ہے کہ برابر بہتا چلا جاتا ہے، ان کی محبت کے اظہار کا طریقہ بھی عام لوگوں سے مختلف اور مدھم ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کہ اقبال کے یہاں وہ سپردگی، والہانہ کیفیت، وہ جنون، وہ جوشش نہیں جو سچے شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کے جواب کے لیے ان کی شاعری کافی ہے۔ یہ خطوط "مجنوں کی ڈائری" نہیں ہیں جو کسی لیلیٰ کے خطوط کے جواب میں لکھے گئے ہوں۔ یہ ایک شریف انسان کے آڑے ترچھے نقوش ہیں جو اس نے اپنے خیالات کی وضاحت کے لیے دوسرے شرفا کو لکھے ہیں۔ اقبال کے کلام کی سب سے اچھی شرح ان کے خطوط ہیں۔ اقبال ہر ایک کے سامنے بے نقاب نہیں ہوتے تھے۔

ان خطوط کی دلچسپی، ان کی شوخی، رنگینی، ظرافت، ادبیت میں نہیں، ان کے خیالات کی اہمیت اور عظمت میں مضمر ہے، ان میں سچے اور پوری طرح محسوس کیے ہوئے خیال کا حسن ہے جسے کسی اور حسن کی ضرورت نہیں

(۱۹۴۵ء)

موجودہ ادبی مسائل

(خطبۂ صدارت بزم ادب پٹنہ کالج)

خواتین وحضرات !

میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ نے مجھے "بزم ادب" کے سالانہ جلسے کی صدارت کے لیے یاد کیا۔ ادب کے خدمت گزاروں کے لیے اس سے زیادہ خوشگوار چیز اور کیا ہوسکتی ہے کہ وہ علم وادب کے ہر مرکز سے ربط پیدا کرسکیں؟ ابھی میری جاننے، دیکھنے، بھالنے، سیکھنے، سمجھنے کی خواہش مردہ نہیں ہوئی ہے، مجھے مختلف ادبی گہواروں اور علمی اداروں کے خصوصیات اور رجحانات سے گہری دلچسپی ہے۔ ایک معلّم اور ادب کے خادم کی حیثیت سے مجھے یہ فکر رہتی ہے کہ طلبہ کی ذہنی کیفیات کا اندازہ کروں اور اساتذہ میں زندہ رہنے اور زندہ رکھنے کی صلاحیت کا جائزہ لوں، مجھے بڑی خوشی ہے کہ عرصے کے بعد مجھے پٹنے کے ارباب نظر اور صاحبان فن سے ملنے کا موقع ملا ہے۔ افسوس ہے کہ گذشتہ دو سال میں جب آپ نے یاد کیا تو میں حاضر نہ ہوسکا۔ بہر حال دعوت نامے کا شکریہ اور بہت دلوں میں آنے کی معذرت قبول فرمایئے۔

خواتین وحضرات !

اُردو ادب نہ اب شعرا کی کمائی ہے، نہ دہلی ولکھنؤ کی جایداد، بیسویں صدی

کے ادب میں وسعت اور گہرائی دونوں ہیں، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ہمارا ادب ابھی تک اتنا نہیں بدلا جتنی ہماری زندگی بدلی ہے۔ ہمارا ادب ابھی تک ہماری ذہنی ترقی میں معاون ہونے کے بجائے اس کے راستے میں ایک رکاوٹ بنا ہوا ہے۔ ہم اپنے ادبی سرمایے کو اچھی طرح پرتنے کے بجائے اُسے پیٹھ پر لادے ہوئے ہیں جس کے بوجھ سے ہماری رفتار پر اثر پڑ رہا ہے۔ اچھا ادب، اچھی زندگی کی تخلیق اور تعمیر کرتا ہے۔ خیال کے لیے نئے سانچے اور علم و عمل کے لیے نئے راستے بناتا ہے۔ وہ اپنی تاریخ کو نظر انداز نہیں کرتا۔ وہ آثارِ قدیمہ کی قدر کرتا ہے۔ مگر اپنی زندگی کو آثارِ قدیمہ نہیں بناتا۔ وہ اپنے ماضی سے شرمندہ نہیں ہوتا۔ مگر ماضی پرستی کو گوارا نہیں کرتا۔ وہ روایت کی قدر کر سکتا ہے، روایت پرست نہیں بن سکتا۔

آپ کہیں گے کہ میں ناحق شروع ہی سے نئے اور پرانے کا جھگڑا لے بیٹھا لیکن غور سے دیکھا جائے تو اس میں جھگڑنے کی کوئی بات نہیں۔ ادب کا ایک قدیم تصور ہے اور ایک جدید، جس طرح زندگی کا ایک قدیم اور جدید تصور ہے۔ قدیم تصور میں بعض بڑی خوبیاں ہیں، اس میں زبان کے اصولوں، فن کی باریکیوں، الفاظ کی موسیقی کا احساس ہے۔ یہ صلابت رکھتا ہے، ٹھوس اور وزنی ہے، یہ بڑے ریاض کا پھل اور بڑی محنت کا ثمرہ ہے، یہ بڑا سخت گیر ہے، ذرا سا اِدھر اُدھر ہونا گوارا نہیں کرتا۔ اس میں ایک عظمت بھی ہے۔ مگر یہ تصور یا تو ادب کو ایک فن سمجھتا ہے یا ایک مذہب یا ایک مخصوص طبقے یا سوسائٹی کی جاگیر۔ میر سمجھتے تھے کہ سپاہی شعر نہیں کہہ سکتے، اس لیے کہ اس فن کے لیے جو ریاض اور دردمندی ضروری ہے وہ ان کے بس کی نہیں۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

نکتہ پردازوں سے اجلافوں کو کیا
شعر ہے بزازوں، ندافوں کو کیا

میر بڑے شاعر تھے۔ ان پر جو ایمان نہ لائے وہ کافر۔ لیکن ان کے اس نظریے سے کون اتفاق کر سکتا ہے؟ شیفتہ کی نظر کے غالب و مومن جیسے تند جبیں بھی قائل تھے انھوں نے حالی کے مذاق شعری کی تربیت کی، ان کا تذکرہ "گلشن بے خار" سدا بہار ہے۔ مگر شاعری کو فن شریف سمجھتے تھے۔ عوام سے گھبراتے تھے اور بازاری چیزوں کا نام آتے ہی ناک پر رومال رکھ لیتے تھے۔ انھوں نے نظیر کو محض اس وجہ سے نظر انداز کر دیا کہ اس کے اشعار بازاری لوگوں کی زبان پر ہیں۔ نظیر کا کیا بگڑا؟ شیفتہ ایک خاص دور کے نقاد ہو کر رہ گئے۔ یہ وہ لوگ تھے جو شعر و ادب کو شرافت و نجابت کا ایک جزو سمجھتے تھے، اور اپنے حسب و نسب پر فخر کرتے تھے۔ ادب میں یہ برہمنیت اپنے زمانے میں مفید ہوئی۔ اس نے قاعدے بنائے اور انھیں برتا، اس نے نا اہلوں کو پاس نہیں پھٹکنے دیا۔ مگر آج جب کہ زندگی میں برہمنیت یا خواجگی کا زوال شروع ہو گیا ہے ادب میں اسے باقی رکھنے کا کوئی جواز نہیں۔ آج کسی کو یہ کہنے کا حق حاصل نہیں کہ ادب وہی ہے جو جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں یا لکھنؤ کے چوک، یا درباروں کے روایتی ماحول، یا صوفیوں کی خانقاہوں سے وابستہ ہے۔ جب یہ تمدنی گہوارے آباد تھے تو ان کا ادب بھی زندہ تھا۔ اب یہ روایت ہو کر رہ گئے ہیں۔ اب اقبال کے الفاظ میں شعلۂ نم خوردہ سے شرر نہیں ٹوٹ سکتے:۔

اکبر نے ایک قطعے میں اس بات کا ماتم کیا تھا ؎

ہماری اصطلاحوں سے زباں نا آشنا ہوگی
لغات مغربی بازار کی بھاکھا میں ضم ہوں گے

اکبر بڑے نیک نیت تھے مگر نہ ان کی نظر میں وسعت تھی نہ دل میں۔ وہ زبان کو بھی ایک اٹل، جامد، اور مستقل چیز سمجھتے تھے، وہ جس طرح زندگی کی اور تبدیلیوں کو شبہے کی نظر سے دیکھتے تھے، اسی طرح زبان میں ذرا سا بھی تغیر و تبدل انھیں گوارا نہ تھا۔ وہ اسے بھی مشرقیت پر ایک حملہ جانتے تھے۔ عوام یا بازار سے اس قدر

جھجک، صحت کی علامت نہیں، نہ اپنے آپ کو اس قدر مکمل سمجھنا کہ کسی تبدیلی کی ضرورت ہی نہ ہو، ہوش مندی کی دلیل ہے مغرب سے اس قدر بیزاری اکبرؔ کے زمانے میں تو معاف کی جا سکتی تھی، کیونکہ اس وقت عام لوگ اتنا آگے دیکھ ہی نہ سکتے تھے۔ مگر آج یہ رجعت پسندی کی علامت ہے، ہماری بڑھی ہوئی مشرقیت کسی طرح بھی سراہنے کی چیز نہیں، کیونکہ یہ ان عناصر سے محروم ہو کر جو اسے غذا پہنچاتے تھے، اب محض ایک خیالی چیز ہو کر رہ گئی ہے اسے ہم نے اور بھی بھینچ بھینچ کر سینے سے لگا رکھا ہے۔ ہم اب دراصل مشرقیت کو نہیں، اس کے ایک فرضی تصور کو گلے سے لگائے ہوئے ہیں۔ مشرقیت سے تو ہم اب اس لیے دور ہو گئے ہیں کہ تاریخی قوتوں نے ہمیں دور کر دیا ہے مگر ہمیں اس کا احساس نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کے کلام میں مغرب کے خلاف اعلان جنگ دیکھ کر ہمیں ایک تسکین سی ہوتی ہے۔ ہمارے ذہن کا ایک حصہ دوسرے سے کہتا ہے: "دیکھو ہم ایسے بُرے نہیں جیسا تم ہمیں کہتے ہو، اور تم اتنے اچھے نہیں بنتا کہ اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہو"۔ ہاں دیکھو اقبالؔ بھی تو یہ کہتا ہے، کون اقبالؔ؟ جس پر حالیؔ کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

رہا ہوں رند بھی اے شیخ پارسا بھی میں
مری نگاہ میں ہیں رند و پارسا ایک ایک

حالانکہ اقبالؔ ان معنوں میں مشرقی نہیں ہے، جن معنوں میں ہم اسے مشرقی سمجھتے ہیں۔ وہ ذہنی اعتبار سے مغرب کا فرزند ہے اس نے اپنے لیکچروں، خطبوں اور خطوں میں اس کا اعتراف کیا ہے، اس کی مشرقیت مغرب کے مطالعے سے ابھری ہے، مگر وہ اسی مطالعے کی وجہ سے کچھ بدل بھی گئی ہے۔ اور اس پرانی جانی پہچانی مشرقیت سے بالکل مختلف ہے۔ جو مثلاً اکبرؔ کی ہے۔ چنانچہ اقبالؔ مغرب کو بُرا کہتے ہوئے بھی، مغرب کے علم و فن کا لوہا مانے ہوئے ہیں۔ حالانکہ ہمارے اوپر اقبالؔ کے ان اعتراضات کا یہ اثر ہوتا ہے کہ ہم اپنی اس مفروضہ مشرقیت کے پھر سے قائل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ہماری ذہنی زندگی کی کش مکش بڑھ جاتی ہے

جس کو ختم کرنے کے لیے بعض حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی ضرورت ہے۔

پہلی حقیقت تو یہ ہے کہ موجودہ سرمایہ دارانہ تہذیب اور مغربیت ایک دوسرے کے مترادف نہیں ہیں۔ دوسرے مغربیت محض مغرب کی چیز نہیں ہے اُسے بھی اپنے زمانے میں خود عربوں نے تازہ خون دیا ہے۔ اس لیے وہ ارتقا کا ایک قدرتی سلسلہ ہے، اور تیسرے مغرب کی ذہنی عظمت، قوت، تسخیر، عملی صلاحیت، دنیا کو جنت بنا دینے کی قدرت، اس کی ہمت وجرأت، اس کا جوش اور ولولہ اس کی عقلیت، اس کا سائنٹفک اور علمی نقطۂ نظر اس کی حقیقت پسندی اس کی واقفیت، اس کا سماجی قدروں کا احساس ایسی چیزیں نہیں جن سے انکار کیا جا سکے۔ تاج محل کی حسن کاری، اجنتا کے اعجاز، اور مغل تہذیب کی شان وشوکت کا حوالہ دے کر، نہ ہم مغرب کی عظمت کو کم کر سکتے ہیں اور نہ اس سے ہمارے حال کی پستی کم ہوتی ہے بلکہ غور کیجیے تو اور بڑھتی ہے۔

چنانچہ ادب کے کسی زندہ تصور میں آپ مغرب اور اس کی قدروں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ مغربیت محض "لادینی اور خط لاطینی" ہی نہیں ہے۔ مغرب کے سراہنے والے اور اس پر اعتراض کرنے والے دونوں اس کو بھول جاتے ہیں۔ مغربیت اس کے باوجود ایک زندہ، بیدار اور علمی نقطۂ نظر ہے۔ ہم مادّی کہہ کر اس کی اہمیت کو کم نہیں کر سکتے۔ وہ لوگ ہندستان کی روحانی عظمت، اس کی قناعت، اس کے تصوف اس کے مزاج کی نرمی، اس کی ماورائیت کے گیت گاتے ہیں۔ وہ اسے ماضی کی زنجیروں میں گرفتار رکھنا چاہتے ہیں۔ یہی لوگ ملک کے سب سے بڑے دشمن ہیں، بعض دوسرے اور تیسرے درجے کے انگریز مصنفین کے خیالات اور لاطینی، فرانسیسی یا جرمن ادیبوں کے افکار سے اس خیال کو مدد ملی ہے کہ ہندستان ابھی دنیا کی روحانی فوج کی قیادت کر سکتا ہے اور مغربی تہذیب کی ستائی ہوئی روحوں کو سکون، ہندستان کی آغوش میں ملتا ہے۔ اس سطحی روحانیت کے نام پر ہم نے اپنی غلامی کی رات کو اور تاریک بنا لیا ہے۔

آپ کے پروفیسر کلیم الدین احمد کی کتاب "اُردو شاعری پر ایک نظر" پر جو ہنگامہ برپا ہوا تھا، معلوم نہیں اس سے آپ نے کیا اثر لیا! کہیں ان کی موجودہ خاموشی اس جراُتِ رندانہ پر پشیمانی نہ ہو۔ بہرحال اس کتاب میں ایک نہایت اہم ادبی اصول کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، وہ اصول یہ ہے کہ باوجود ملکوں اور تہذیبوں کے فرق، جغرافیائی حالات کے اختلاف اور تاریخ و تمدن کے علاحدہ علاحدہ ہونے کے ادبیات میں بعض مشترک اور عالم گیر اصول بھی ہیں، حسن کا معیار مختلف سہی لیکن حسن کا احساس مختلف نہیں ہے۔ رومین رولاں نے اپنی مشہور تصنیف "جین کرسٹاف" میں لکھا ہے کہ دنیا کو سچ کی کم اور جھوٹ کی خوراک زیادہ ملتی ہے، ہم سب کے لیے سچ یکساں ہے۔ مگر ہر قوم کے لیے اس کا ایک مخصوص جھوٹ ہوتا ہے جسے وہ اپنی نصب العینیت IDEALISM سے تعبیر کرتا ہے۔ اس چکر سے بہت کم لوگ نکل پاتے ہیں۔ مغربی تنقید کے اصولوں سے اُردو کے شعرا پر حکم لگانا، عام طور پر ہماری شریعت میں کفر ہے۔ ایسا ہی بُرا سمجھا جاتا ہے، جیسا کسی مقدس زمین پر جوتا پہن کر چلنا یا کسی بزرگ کی شان میں گستاخی کرنا۔ ادب کو اب تک ہم مذہب ہی سمجھتے ہیں۔ اقبالؔ نے حافظؔ کی شاعری کو گوسفندی قرار دیا تھا تو کتنی ہی مقدس جبینوں پر شکن آ گئی تھی۔ اسی طرح ہماری قدیم جانی پہچانی، اپنی عظمت میں ایورسٹ کی چوٹی کی طرح محفوظ، شاعری پر یہ حملہ ویسا ہی قابل اعتراض تھا جیسا بعض سرپھروں کا ایورسٹ کی پاک فضا کو اپنے قدموں سے پامال کرنے کی کوشش کرنا۔ روما کے ایک شہنشاہ کے متعلق روایت ہے کہ وہ چاہتا تھا کہ مرتے وقت بھی نہ جھکے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ساری زندگی زمین پر رینگتے گزاریں اور زمین پر رینگنے کی سب سے بڑی علامت وہ ذہنی قلعہ بندی ہے جو کسی طرح دلوں کے بت خانے کو صدمہ پہنچانا گوارا نہیں کرتی۔ پودوں کی طرح قوموں میں بھی خود کفالتی اچھی چیز سہی، مگر مناسب نہیں، اچھی نسلوں کی تربیت اور اچھے خیالات کی اشاعت کے لیے دوسری قوموں کے خیالات کی تخم ریزی

بھی مفید ہے۔

ابھی تک ہماری زندگی میں گہرائی، جامعیت اور ذہنی بیداری بہت کم ہے۔ اس وجہ سے ہمارا ادب تہی مایہ ہے۔ شاعر صرف شاعر ہے، سائنس داں صرف سائنس داں۔ دونوں اس بڑی انسانیت سے ناآشنا ہیں جو زندگی کو ایک مقدس فریضہ بناتی ہے۔ آپ میں سے بہت سے اشخاص نے بیورلی نکلس BEVERLY NICHOLS کی بدنام کتاب VERDICT OF INDIA پڑھی ہوگی۔ کتاب یک طرفہ ہے اور مصنف فن کار سے زیادہ خطیب اور مبلغ ہے۔ مگر بعض باتیں اس نے بہت اچھی کہی ہیں۔ ہندستان میں آکر اس نے ہندستان کے آرٹ کے نمونے دیکھنے چاہے مگر اسے مایوسی ہوئی۔ ہمارے یہاں آرٹ کے معنی مغل اسکول، راجپوت اسکول وغیرہ کے ہیں۔ بمبئی، پونا، لاہور اور شانتی نیکیتن میں جو آرٹ کے اسکول ملتے ہیں، ان میں بھی اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہندستان کی روح بولتی ہے، جدید ہندستان کے دل کی دھڑکن اس میں کہاں، اس کی وجہ یہ ہے کہ آرٹ کو زندگی میں وہ درجہ نہیں مل سکا، جس کا وہ مستحق ہے۔ اگر مصوری، موسیقی، سائنس اور دوسرے علوم سے واقفیت بھی شخصیت کی تربیت کے لیے ضروری سمجھی جاتی، تو اور چیزوں سے قطع نظر اس سے ہمارے ادب کو بڑا فائدہ پہنچتا۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ اس لحاظ سے ہمارا پرانا طریقۂ تعلیم کچھ برا نہ تھا۔ درسِ نظامیہ پر ہم لاکھ اعتراضات کریں، لیکن اس میں متداول علوم سے آشنا ہونا تو ضروری تھا۔ ہمارے نئے طرزِ تعلیم نے پرانے طرز کی اس معنویت اور گہرائی کو چھوڑا اور خود کوئی وسعت اور جاذبیت پیدا نہ کی۔ نتیجہ ظاہر ہے ؎

سینہ خالی آنکھیں ویراں دل کی حالت کیا کہیے

عرصہ ہوا میں نے ہکسلے کی مشہور کتاب POINT COUNTER POINT پڑھی تھی۔ کتاب کے خاتمے پر بیٹھوون کے نغمے کا جو اثر قاتل پر ہوا ہے اس کا راز اب تک میری سمجھ میں نہیں آیا۔ رومین رولاں نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف

JEAN CHRISTOPHE میں ایک مغنّی کی ذہنی نشوونما کی داستان بیان کی ہے۔ کتاب اپنے خلوص، نظر، اور فطرتِ انسانی کی نبض شناسی کی وجہ سے غیر فانی ہے۔ مگر بعض اوقات اس بات پر افسوس ہوتا ہے کہ فرانسیسی اور جرمن قوم کی رگ رگ میں نغمہ بھرا ہوا ہے اور ہم اس سے محروم ہیں۔ ہندستان میں نغمہ اب ریڈیو، دربار اور کوچہ وبام کے لیے وقف ہو کر رہ گیا ہے۔ یہی نہیں ہمارے یہاں مغرب کی اصطلاحیں اشاریت، رمزیت، کیوبزم وغیرہ استعمال ہوتی ہیں جو مصوری سے لی گئی ہیں مگر ہم ان کی روح سے ناواقف ہیں۔ ہم لفظ کے حسن کو پہچانتے ہیں۔ موئے قلم کو حقیر سمجھتے ہیں۔ ادب اور سائنس ہمارے نزدیک ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ہمارے یہاں کوئی سیاسی شاعر نہیں، کوئی مفکر ادیب نہیں، کوئی ڈاکٹر نہیں جو سمرسٹ مائم کی طرح ادبی کارنامے پیش کر سکے۔ ایسے فلسفی نہیں جو برٹرینڈ رسل اور ہالڈین کی طرح ادیب بھی ہوں۔ ایسے عالم اور مفکر نہیں، جو جینس اور ایلیور لاج کی طرح شگفتہ اور شاداب طرزِ تحریر رکھتے ہوں اور اس پر فخر کرتے ہوں۔ ادب کو سائنس سے ضبط ونظر، حقیقت پسندی، عقلیت، خارجیت اور کیا کیا کچھ لینا ہے۔ اُسے روح کا ہی نہیں مادے کا بھی حسن پہچاننا ہے۔ اسے چاندنی رات کے شیریں دھندلکے کے ساتھ بجلی کی تیز اور بے رحم روشنی کا حسن بھی دیکھنا ہے، اُسے فطرت کے حسن کے ساتھ ساتھ انسانی صنعت کے حسن کو بھی جذب کرنا ہے، اس جنگ نے جو قیامت کی طرح ہمارے سروں پر ٹوٹی، ہمیں کتنے استعارے، کتنی تشبیہیں، کتنے نئے افسوں اور افسانے، کتنی اُمیدیں اور کیسی تلخیاں عطا کی ہیں۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو آنکھیں بند کر کے نئے عنوانات پر طبع آزمائی کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ جب تک آپ اس قوت اور حقیقت سے واقف نہ ہو جائیں جو ان عنوانات کے پیچھے کام کر رہی ہے، عنوانات پر طبع آزمائی بے کار ہے، ہوائی جہاز یا جوہری بم پر نظم یا افسانہ لکھنا بڑی بات نہیں، بڑی بات اس کو سمجھنا ہے کہ ان چیزوں نے زندگی کے مفہوم کو کس قدر بدل دیا ہے۔

اور سائنس اور ادب کے سنجوگ سے سائنس کو بھی فائدہ پہنچے گا۔ موجودہ صنعتی رجحانات کی وجہ سے یہ خطرہ ہو رہا ہے، کہ سائنس داں کہیں سرمایہ داری کے ہاتھوں میں کھلونا نہ بن جائیں، بقول اکبرؔ کے ان کا خونِ جگر، کسی کا مال تجارت نہ ہو جائے۔ ادب انھیں زندگی کی ایسی قدریں دے سکتا ہے، کہ وہ سائنس کو انسان کے لیے رحمت بنا سکیں۔ مشینوں کی حکومت دل کے لیے باعثِ موت نہ ہو، صنعت انسانیت کو کچل کر نہ رکھ دے۔ ایک طرف صنعتی اور میکانکی تصورات کی آمیزش سے ہماری خیالی زندگی میں ٹھوس حقیقتوں کا حسن آئے گا۔ دوسرے ادب کی معیاری پرستی اور انسان دوستی سے سائنس کی ہلاکت آفرینی کم ہوگی۔ ادب اسے روح بھی دے گا۔ اور ہندستان کو دونوں کی ضرورت ہے۔

کبھی کبھی میں یہ سوچتا ہوں کہ جنگ کے بعد ہندستان میں جو صنعتی انقلاب آنے والا ہے اور صنعتی تعلیم کا جو رواج ہونے والا ہے، اس کے تہذیبی نتائج کیا ہوں گے ؟ ایک زمانے میں فنون کے طلبہ اور سائنس کے طلبہ میں دس اور ایک کی نسبت ہوتی تھی۔ ابھی حالات اس کے برعکس تو نہیں ہیں لیکن جلد ہی وہ صورت بھی آنے والی ہے۔ ہندستان میں تعلیم قومی ضروریات اور فطری صلاحیت کو دیکھ کر حاصل نہیں کی جاتی۔ بازار کو دیکھ کر حاصل کی جاتی ہے۔ ہندستان کی یونی ورسٹیاں ایک عرصے تک سائنس کو کچھ ہیچ سمجھتی رہیں۔ آج وہ اس تیزی سے اس گناہ کا کفارہ کر رہی ہیں کہ اندیشہ ہے، کہیں فنون اور ادبیات کی مقبولیت پر اس کا بہت بڑا اثر نہ پڑے۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ہماری کوئی سوچی ہوئی تعلیمی پالیسی نہیں ہے، یہ وقتی اور ہنگامی اثرات کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ اس لیے ہمارا فرض ہے کہ ابھی سے علم و فن، سائنس اور ادب میں ربط پیدا کریں۔ ہوائی جہاز بنائیں اور فضا پر حکومت کریں۔ مگر ہوابازوں میں حسن کا احساس، سماجی شعور اور اچھی شخصیت بھی پیدا کرنے پر اصرار کریں۔ ان کی ذہنی و اخلاقی تہذیب، ان کے تاریخی شعور، ان کے قومی جذبے کو استوار کریں۔ آپ دیکھیے گا انھیں راستوں

سے ادب ان کے دل میں جاگزیں ہوگا اور زندہ رہے گا۔

اگر آپ چاہتے ہیں کہ جدید زندگی میں ادب کا وہی درجہ ہو جس کا وہ مستحق ہے تو آپ ادب کے ایک ترقی پسند نظریے سے انکار نہیں کر سکتے۔ ترقی پسندی آج کل کافی بدنام ہے اور بدنامی کا باعث اس کے نادان دوست اور دانا دشمن دونوں ہیں۔ ہندستان کی ہر تحریک کی طرح یہ بھی نعروں، ترانوں اور ہنگامہ پسندی کا شکار ہوگئی ہے۔ اس کے بہت سے علم برداروں میں بڑی رعونت ہے۔ عصمت چغتائی نے دوزخی میں کہیں لکھا ہے، کہ وہ شروع شروع میں ادب صرف اس چیز کو سمجھتی تھیں جو گزشتہ آٹھ دس سال میں لکھی گئی ہو۔ بہت سے پرجوش مگر سطحی ترقی پسند ناقدوں کا یہی خیال تھا۔ مگر یہ ترقی پسندی کا سطحی، ناقص اور غلط تصور ہے۔ اردو میں ترقی پسند رجحانات ہمیشہ پائے گئے ہیں اور حالی اور آزاد کے وقت سے ان رجحانات کو ایک مستقل تحریک کی شکل میں دیکھا جا سکتا ہے مگر اس میں شک نہیں کہ دو جنگوں کے درمیان جو تلخی اور بیزاری ادب میں پیدا ہوئی اور جس نے بڑھ کر ترقی پسند تحریک کا نام اختیار کیا، اس نے ادب اور زندگی کے خاموش سمندر میں خاصا تلاطم پیدا کیا ہے اور اس تلاطم سے بڑے بڑے فائدے بھی حاصل ہوئے ہیں۔ فائدے جو نقصان سے ہر طرح زیادہ ہیں۔ غلط اور نام نہاد مذہبیت کو کم کرنے میں جو ایک پیر تسمہ پا کی طرح مسلط تھی۔ معاشرتی الجھنوں اور گرہوں کو صاف کرنے میں، طبقاتی بے انصافی اور سیاسی غلامی کے خلاف آواز اٹھانے میں، عقلیت کی روشنی کو عام کرنے میں ایک بین الاقوامی تصور اور پس منظر کے پیدا کرنے میں، اندھی روایت پرستی کو روکنے میں، سستی جذباتیت اور معجون شباب آور قسم کی رومانیت کا پردہ فاش کرنے میں، تجربوں کی راہ کھولنے اور حقائق سے آنکھیں چار کرنے والی جرأت پیدا کرنے میں ترقی پسند ادب کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اس میں ہر قسم کے لوگ شامل ہو گئے ہیں۔ بہت سے ترقی پسند یا تو لذتیت کے پجاری ہیں یا نفسیاتی تجزیے کے نام

سے زندگی کی الجھنوں میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں، شعور کی مصوّری یا جنسی جذبے کی
... زندگی میں اہمیت ضرور رکھتے ہیں۔ مگر یہ ایک نشہ بھی ہیں، اور قوموں کی
... کے لیے ایسے نشے بہت اچھے نہیں ہوتے۔ ہکسلے نے لکھا ہے کہ ہندستان میں قوتِ مردی کی دواؤں کے اشتہار ایک خاص کمزوری کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس چیز نے افسانوں کو اچھا خاصا کوک شاستر بنا دیا ہے۔ گو یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ادبِ لطیف والوں سے ترقی پسندوں کی عریانی مختلف ہے۔ ادبِ لطیف کے نام لیوا، عریانی کو حسین بنا کر پیش کرتے تھے۔ ترقی پسند عریانی کے باوجود دراصل لذتیت کے پجاری نہیں، ان کے منہ کا مزا کڑوا ہے۔ وہ اس عریانی کے دھبے دکھانا چاہتے ہیں۔ ادبِ لطیف کا آرٹ چٹخارے کا آرٹ ہے۔ ترقی پسندی کا، طنز کا۔ ایک نشہ ہے، دوسرا ترشی، ایک مست کرتا ہے، دوسرا ہوش میں لاتا ہے، ایک خواب کی طرف لے جاتا ہے، دوسرا بیداری کی طرف۔

ابھی تک بعض لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ ہر نئی چیز ترقی پسند تحریک کے ذیل میں آتی ہے۔ یہ صحیح نہیں، کتنے ہی نئے لکھنے والے ترقی پسندی کے مفہوم سے واقف نہیں۔ منٹو اور عصمت، میراجی اور راشد کی آزاد شاعری سب کی سب ترقی پسند نہیں، بہت سے افسانے ترقی پسند ہیں، مگر بو اور لحاف کسی طرح اس ذیل میں نہیں آتے۔ یہاں فنکار اپنی منزلِ مقصود سے ہٹ کر راستے کے پھولوں سے دل بہلانے لگا ہے۔ چنانچہ اچھے اچھے لکھنے والوں میں ترقی پسندی کے ہلکے یا گہرے رنگ ملتے ہیں۔ بعض میں ترقی پسندی سے ہٹ کر رجعت پسندی بھی آجاتی ہے۔ بعض اس کے برخلاف اب ترقی پسند ہو رہے ہیں۔ شاعری حسن، اسٹائل کی طرح ترقی پسندی کا کوئی بندھا ٹکا فارمولا نہیں ہے، بس ایک رجحان، ایک تصورِ حیات، ایک منزلِ مقصود ہے۔

میرے خیال میں اقبال اور پریم چند کے یہاں ترقی پسندی کا صحیح تصور ملتا ہے۔ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اختر انصاری، سجاد ظہیر، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، اختر اورینوی اور علی عباس حسینی،

اس ذیل میں آتے ہیں، یہ فہرست مکمل نہیں ہے اس میں بہت کچھ اضافہ ہو سکتا ہے۔

مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ جس طرح ایک زمانے میں غزل مقبول تھی، اسی طرح آج افسانے مقبول ہیں، افسانوں اور غزلوں میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ دونوں کی چھوٹی سی دنیا میں آپ بہت کچھ پھر سکتے ہیں۔ دونوں کا آرٹ تلوار کی دھار کا آرٹ ہے۔ دونوں دراصل چاول پر قل ھو اللہ لکھنے اور نقش نگینے بنانے کے فن ہیں۔ دونوں میں عظمت ہے، مگر دونوں میں خطرہ بھی ہے۔ غزل کی وجہ سے ہمارے شاعر نہ مسلسل سوچ سکتے ہیں نہ مسلسل لکھ سکتے ہیں۔ اشاروں ہی اشاروں میں باتیں کرنے کی وجہ سے ان کی گویائی سلب ہو گئی ہے۔ وہ چیزوں کے ربط سے واقف ہیں، نہ تعمیر کے حسن کو جانتے ہیں، ہمارے افسانہ نگار بھی غزل گو شعرا کی طرح چند آڑے ترچھے نقوش کے عادی ہو گئے ہیں۔ وہ بڑے حساس ہیں۔ زندگی کا مشاہدہ کرتے ہیں اور اس کی جھلک اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ یہ افسانے چمکتی ہوئی بجلیاں ہیں، آفتاب پارے ہیں، فتنہ ہیں، قیامت ہیں مگر یہ سارا ادب نہیں، ساری زندگی نہیں۔ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو کبھی کبھی دیکھنے کی کوششیں ہیں، ہمارے بیشتر افسانہ نگار، افسانے کی تکنیک سے واقف نہیں، اس کے فارم کی آسانی کو دیکھ لیتے ہیں۔ افسانہ محض ایک مختصر قصہ، ایک بھولی ہوئی یاد، ایک چھوٹی سی کہانی، ایک منظر کی تصویر، یا غزل کا ایک شعر نہیں، یہ ایک لمحے کو اس طرح روشن کر دیتا ہے کہ وہ پوری زندگی معلوم ہو، یہ ایک تاثر ہے جو کبھی دل سے محو نہ ہو، اس میں ایک وحدتِ خیال ہوتی ہے جو کم فہم افسانہ نگاروں کے بس کی بات نہیں، ہر قسم کے افسانوں کی یہ کثرت اردو ادب کے لیے ایک خطرہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور میں بعض بڑے افسانے لکھے گئے ہیں، اور ان کی وجہ سے ہمارے ادب میں اضافہ بھی ہوا ہے۔ مگر عام طور پر اس کی وجہ سے چٹخارا چھپ چھپ کر

ہمارے مزاج میں راہ پاتا جارہا ہے۔ ادبِ لطیف کا نشہ ہو یا نام نہاد ترقی پسند ادب کی عریانی۔ دونوں کی چٹخارے کے ادب کے ذیل میں آتے ہیں، حسن وعشق کی چاشنی، زبان کی چاشنی، خطابت کی چاشنی، اور انقلابی چاشنی ان سب کے نمونے ہمارے افسانوں میں مل جائیں گے۔ ہم چاشنی کی خاطر ہر چیز پڑھتے ہیں اور ہمارے ادیبوں کا کام ذرا خوبی سے مختلف چاشنیوں کو ملا کر پیش کر دینا ہے۔

میں افسانوں کا مخالف نہیں ہوں، نہ میں کلیم الدین صاحب کی طرح غزل کا مخالف ہوں۔ مگر افسانوں کی اس کثرت اور مقبولیت کی وجہ سے ہمارے ادبی مزاج پر جو اثر پڑ رہا ہے اسے دیکھتے ہوئے مجھے خطرے کی گھنٹی بجانے کی ضرورت محسوس ہوئی، رہی غزل تو میں غزل کے حسن کا قائل ہوں، یہ ہلکے پھلکے لطیف جذبات کے اظہار کا بہت اچھا ذریعہ ہے۔ کبھی کبھی ہم اس میں بڑی بلاغت سے اچھے سے اچھے خیال کو ادا کر سکتے ہیں۔ کبھی کبھی اس کے ذریعے سے ہم ساری زندگی پر نظر ڈال کر پھر لوٹ سکتے ہیں۔ مگر غزل کے ستر پردوں میں ساری عمر اظہارِ خیال کرنے کے بعد ہماری حالت اس قیدی کی سی ہوگئی ہے جو تاریکی کے بعد روشنی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اچھی غزل کہنا بڑا مشکل ہے۔ اور اچھی غزل کہنے کی قدرت بڑی مشکل سے حاصل ہوتی ہے۔ اس میں اتنی جانی پہچانی آوازیں ہیں کہ کسی نئی آواز کا پہچاننا مشکل ہے۔ اِس کا پیدا کرنا بھی آسان نہیں غزل کے اشارے، کنایے۔ اس کے نکتے اور رمز بڑے بلیغ سہی، لیکن تفصیل، تعمیر، مسلسل خیال، وضاحت کا بھی ایک حسن ہے، غزل کے جادو سے کون کا فر انکار کر سکتا ہے، لیکن وجد ورقص کے علاوہ خیال میں ایک مکمل تصویر بھی ضروری ہے۔ فطرت کے مناظر، انسانی زندگی کے ڈرامے، رزم وبزم کے نقشے، ذہنی وجذباتی کش مکش کے مرقعے۔ اگر منظوم ڈراموں، نظموں، مثنویوں اور قطعوں کے ذریعے سے پیش کیے جائیں تو کیا ہرج ہے؛ میں عظمت اللہ خاں کی طرح غزل کا گلا گھونٹنا نہیں چاہتا۔ غزل کے ساتھ دوسری اصناف کی ضرورت

اور اہمیت کا احساس دلانا چاہتا ہوں۔

نظم کی ضرورت اور اہمیت مسلّم، مگر اس وقت ہمیں سب سے زیادہ ضرورت سنجیدہ، واضح اور مدلّل نثر کی ہے، شاعری کا مذاق ہماری طبیعت میں ایسا رچ گیا ہے کہ ہم اب بھی نثر میں شاعری کی خصوصیت ڈھونڈتے ہیں۔ ہم افسانوں میں بھی ادبیت کو بڑی چیز سمجھتے ہیں، اور ادبیت کے معنی ہماری لغت میں محض شعریت کے ہیں۔ پہلے تو ہر دو چار سطر کے بعد ایک شعر مُنہ کا مزا بدلنے کے لیے ضروری ہوتا تھا اور نثر کے کڑوے گھونٹ اس چاشنی کی مدد سے گلے سے اتارے جاتے تھے اب اشعار نہیں تو اشعار کے کچھ الفاظ یا اجزا ہوتے ہیں جن سے مطالعہ کی گہرائی اور وسعت کا ثبوت دیا جاتا ہے۔ شاعرانہ نثر کا زمانہ ختم ہوا تو خطیبانہ نثر وجود میں آئی، اس کے سب سے بڑے امام مولانا ابوالکلام آزاد ہیں۔ مولانا بہت بڑے انشاپرداز ہیں۔ مگر ان کا رنگ خطیبانہ اور جذباتی ہے، ان کے وسیع علم، گہرے مشاہدے اور رنگین طبیعت کے اثر سے اس خطیبانہ اور جذباتی رنگ میں ایک عظمت پیدا ہو جاتی ہے، شخصیت کی گرمی سے طرز بھی آتش نفس ہو جاتا ہے۔ خلوص کی آنچ جامد الفاظ کو انگارا بنا دیتی ہے۔ مگر ملٹن کی طرح ان کا طرز بھی ادب کے لیے ایک مستقل خطرہ ہے۔ ملٹن کے اسلوب کو نبھانے کے لیے اس کی سی رفعت خیالی ہونی چاہیے۔ ابوالکلام اب بہت بدلے ہیں۔ انھوں نے رام گڑھ کانگریس کے خطبۂ صدارت میں "تذکرے" کی زبان سرے سے نہیں لکھی بلکہ ہندستانی لکھی ہے اور خطوط کے اس مجموعے میں جو "غبارِ خاطر" کے نام سے حال میں شائع ہوا ہے، جا بجا سادہ اور آسان الفاظ استعمال کیے ہیں۔ گو ان میں وہی چنگاریاں ہیں، جو "الہلال" کے مضامین میں ہیں۔ مگر ہماری صحافت نے ابوالکلام کی تقلید میں جو عالمانہ، جذباتی مرعوب کن اور قدرے پُر تکلف طرز عام کر دیا، وہ اردو کے حق میں کچھ مفید ثابت نہیں ہوا، غرض آزاد کی جادو نگاری ہو، یا ابوالکلام کی آتش بیانی، عبدالماجد کی رقت آلود

جذباتیت ہو، یا نیاز کی پر تکلف شاعرانہ اور رنگین نثر، ان سب میں گرم مسالے
کی فراوانی ہے۔ حالی کو اب بھی لوگ سپاٹ کہتے ہیں۔ اور سرسید کو خشک۔
حافظ نے ایک خالِ محبوب پر سمرقند و بخارا بخش دینے کا عزم کیا تھا، ہم اب
بھی اچھے فقرے کی خاطر بڑی بڑی کوتاہیوں کو معاف کر دیتے ہیں۔ اچھے اسلوب
میں تلوار کی جو تیزی بہتے ہوئے پانی کی جو روانی، آئینے کی سی جو صفائی اور
ادائے محبوب کی سی جو دل ربائی ہوتی ہے اس سے کتنے واقف ہیں اور جن
نئے لوگوں نے اظہار خیال کے لیے نئی زبان بنائی ہے وہ ترجمہ کرتے ہیں۔
ہماری کتنی ہی کتابیں انگریزی ادب کا چربہ معلوم ہوتی ہیں، ان کی زبان اکھڑی
اکھڑی، ان کے خیالات ژولیدہ، ان کی عبارت پیچیدہ ہے، وہ سوچتے انگریزی
میں ہیں اور لکھتے اُردو میں ہیں۔ ایک طرف گرم مسالے کی بھرمار ہے۔ دوسری
طرف غذا کچی پکی اور کبھی بالکل پھیکی ہے۔ توازن اور اعتدال کی دونوں طرف کمی
ہے۔ اور وضاحت اور سلاست کی بھی۔

مانٹینے MONTAIGNE نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اچھے اسلوب میں وکالت
کی شان کم ہونی چاہیے اسپاہی کا DOWNRIGHT قطعی لہجہ زیادہ۔ ہمارے
یہاں قطعیت ہے مگر وہ قطعیت نہیں جو واضح خیال اور گہرے علم سے پیدا ہوتی ہے۔
بلکہ وہ قطعیت ہے، جو ایک طرفہ رائے اور سطحی علم کی پہچان ہے، ہم میں وکیل
اب بھی زیادہ ہیں مبصر اور پارکھ کم۔

یہ وکالت کہیں اتنی نمایاں نہیں جتنی تنقید میں۔ ہماری تنقید میں اب تک
بیشتر پروپیگنڈا ہیں۔ ہم یا تو کسی کی تعریف کرتے ہیں یا اس کے چیتھڑے
بکھیرتے ہیں، یا پھر اپنی علمیت کا مظاہرہ ادبی اصطلاحوں ناموں اور نظریوں کے
ذریعے سے کرنا چاہتے ہیں۔ تنقید ایک کشکول نہیں ہے، جس میں اِدھر اُدھر
سے ٹکڑے جمع کر کے پیش کر دیے جائیں نہ یہ دوسروں کے اقوال کو ایک
خاص انداز سے یکجا کر کے سستی مغربیت یا نام نہاد مشرقیت کا علم بلند کرنے کا

دوسرا نام ہے۔ جب تنقید کو زیادہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی تھی تو لوگ تذکروں میں صاف صاف لوگوں کی تعریف یا مذمت کیا کرتے تھے۔ اب ایک پُرفریب طریقہ نکلا ہے کہ ایک شخص کی تعریف کرنے کے لیے ایک خاص اصول بناتے ہیں۔ یا محض فن کی غلطیوں کو دیکھ کر کسی کے خلاف فتوا صادر کر دیتے ہیں۔ سنجیدہ اصول اور غیر جانب دار تنقیدیں اب بھی بہت کم ہیں۔ نیازؔ نے ایک زمانے میں جوشؔ پر اعتراضات شروع کیے تھے، آج کل جگرؔ کے اشعار پر عملِ جرّاحی کر رہے ہیں۔ تاثیرؔ نے کرشن چندر کے ناول کو محض اس وجہ سے قابلِ اعتنا نہ سمجھا کہ اس میں کوئی خاص پلاٹ نہیں ہے۔ حالانکہ کتنے ہی بڑے اور اچھے ناول ایسے پیش کیے جا سکتے ہیں جن کا کوئی خاص پلاٹ نہیں۔ "مداوا" میں ترقی پسند ادب کو سمجھے بغیر اس پر اعتراضات کیے گئے۔ اور ہر نئے لکھنے والے کو ترقی پسند کہہ کر اس کو بُرا بھلا کہا گیا۔ "نیا ادب" میں بعض اوقات سارے قدیم سرمایے پر آنکھ بند کر کے خطِ نسخ کھینچ دیا گیا۔ ان سب تنقیدوں میں ادب سے زیادہ وکالت اور جانبداری کار فرما تھی۔ تنقید بھی ایک فن ہے۔ اس کے بھی کچھ لوازم ہیں، اس کے بھی کچھ اصول ہیں۔ اس کے لیے اُردو زبان سے ناواقف ہوتے ہوئے تنقید کے میدان میں اترنا، ریت پر عمارت بنانا ہے۔ زبان سے واقفیت کے بعد ادبی تاریخ پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔ یہ کام اتنا مشکل ہے کہ کم لوگ اس وادی سے کامیاب گزر سکتے ہیں۔ کوئی دکنی ادب کا نقاد ہے، کوئی غزل کا، کوئی بیسویں صدی کا، کوئی کسی دور کا، پھر ادب کے ساتھ تاریخ، نفسیات اور سائنس کے اصولوں پر نظر درکار ہے اور دوسرے فنونِ لطیفہ سے مَس شرط ہے جس طرح میرؔ کے خیالات کے مطابق انسان 'فلک کے برسوں پھرنے کے بعد وجود میں آتا ہے۔ اسی طرح اچھا نقاد بھی بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے، ہمارے نوجوان بلندی پر پہنچنے کے لیے ریاض نہیں کرتے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ بلندی کو اپنے معیار پر لے آتے ہیں وہ صحیح اور سادہ نثر لکھنا کافی نہیں سمجھتے۔

وہ خلوص اور فکر سے متاثر کرنے کے بجائے دکانداری اور دریچہ بندی WINDOW DRESSING سے مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ وہ تحسین و تنقید کے فرق کو نہیں پہچانتے اور تنقید کی تخلیقی و تعمیری قوتوں سے ناواقف ہیں۔

خواتین و حضرات!

مجھے معاف فرمائیے، میں نے آپ کا بہت سا وقت لیا مگر اجازت دیجیے کہ ختم کرنے سے پہلے چند باتیں خاص طور پر طلبہ سے کہوں۔ میں بھی ایک طالب علم ہوں اور اس لفظ میں وہ شان محسوس کرتا ہوں جو بڑی سے بڑی شہرت میں نہیں، علم کی پیاس سے بڑھ کر کوئی پیاس نہیں۔ علم محض روزی کمانے کا ذریعہ نہیں، انسانیت، تہذیب، زندگی، ادب سب کا سہارا ہے، موجودہ اقتصادی حالات نے علم کو محض ایک آلہ، ایک ناخوشگوار راستہ ایک ضروری مگر بھاری بوجھ بنا رکھا ہے۔ اس میں سارا قصور اقتصادی حالات کا ہی نہیں ہمارے نظام تعلیم کا بھی ہے، جو اگرچہ ادبی کہا جاتا ہے، مگر صحیح معنی میں ادبی نہیں ہے۔ اگر یہ صحیح معنی میں ادبی ہوتا تو اس میں سائنس اور جدید علوم سے اتنی بیزاری نہ ہوتی اور نہ یہ اتنی خود غرضی، نفسانیت، تنگ نظری اور گروہ بندی سکھاتا۔ پریم چند نے "گوشۂ عافیت" میں گیان شنکر کا ایک کردار پیش کیا ہے۔ "گیان شنکر نوجوان ہے قابل ہے۔ تقریر اور تحریر دونوں کا مرد ہے۔ اس کا دماغ رسا ہے، اس کی زبان میں جادو ہے، مگر اس کی نیت میں کھوٹ اور دل میں سیاہی ہے۔ وہ خود غرض اور مطلب پرست ہے۔" ہم میں بہت سے گیان شنکر موجود ہیں۔ اس لیے میں آپ سے درخواست کروں گا کہ آپ اپنی علمی جدوجہد کو محض کالج کی چہار دیواری تک محدود نہ رکھیں بلکہ اپنی ساری زندگی اس کے لیے وقف کر دیں۔ اچھا شہری اور اچھا فرد وہ ہے، جو ہمیشہ اپنے کو بہتر بنانے کی کوشش میں لگا رہے مگر جو اپنی بہتری کو اپنے حلقے اور اپنے ملک و قوم کی بہتری سے علاحدہ نہیں بلکہ ہم آہنگ سمجھے۔ مجھے سیاسیات سے زیادہ واقفیت نہیں ہے مگر اتنا کہہ سکتا ہوں

کہ موجودہ سیاسی جدوجہد بیشتر متوسط طبقے کی اس خواہش پر مبنی ہے جو وہ حکومت کے عہدوں اور خاص خاص شعبوں پر قبضے کے لیے رکھتی ہے۔ یہ عوام کا فائدہ بھی سوچتی ہے۔ مگر ذرا دور سے، اور اس فائدہ کا کوئی واضح تصور اس کے ذہن میں موجود نہیں ہے۔ آپ کا علم اگر آپ کو عوام سے دور رکھتا ہے، ان کے دکھ درد کا شریک نہیں بناتا۔ آپ میں ایک احساسِ برتری پیدا کرتا ہے تو یہ راستہ آپ کو ابلیس کی طرف لے جاتا ہے (معاف کیجیے گا اس فقرے میں ابوالکلام کا کچھ عکس آگیا) اور اگر اس سے آپ میں اپنے گرد و پیش کی زندگی کو بہتر بنانے کی خواہش ایک مقدس جذبہ بن کر جاگ اٹھتی ہے اگر آپ جنگ کی غارت گری اور سرمایہ داری کی چیرہ دستی، قحط سالی کی مصیبتیں اور غلامی کی لعنتیں محسوس کرنے لگتے ہیں تو یہ بڑی بات ہے۔ پھر آپ علم اور زندگی کے صحیح رشتے کو سمجھ جائیں گے۔

خواتین وحضرات!

آپ کا شہر ایک یونی ورسٹی کا مرکز ہونے کی وجہ سے علم کا مرکز ہے۔ یہ ایک شاندار ادبی تاریخ رکھتا ہے۔ آپ کے پرانے اہلِ علم کا تو ذکر ہی کیا۔ آج بھی ڈاکٹر عظیم الدین، پروفیسر کلیم الدین، قاضی عبدالودود، اختر اورینوی وغیرہ سے اردو ادب اچھی طرح واقف ہے۔ آپ کے رسالے "معاصر" نے تنقید کا ایک بلند معیار قائم کیا ہے۔ آپ کے یہاں کے اشاعت خانوں نے ہمارے یہاں کے نوجوان شعرا سے بھی ملک کے اردو داں طبقہ کو روشناس کرایا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شاندار ادبی روایت اور موجودہ ادبی جدوجہد کے پیشِ نظر احساسِ کمتری کا تو سوال ہی نہیں مگر موبجاتی تعصب آپ میں پیدا ہو سکتا ہے۔ آپ کو بہار اسکول اور شاد اسکول پر ضرور فخر کرنا چاہیے مگر دوسرے دبستانوں کو سمجھنا اور ان کی قدر کرنا بھی ضروری ہے۔ مقامی رنگ اور مقامی خصوصیات اچھی چیزیں ہیں۔ مقامیت بری چیز ہے۔ ازم بنا لینا اچھا نہیں۔

چشمِ تنگ کو کثرتِ نظارہ ملے تو دا ہو جاتی ہے۔ پھر اسکولوں یا دبستانوں کو بہت زیادہ اہمیت بھی نہیں دینا چاہیے۔

ادب میں جان ایک زندہ، ترقی پذیر اور لچک دار زبان سے آتی ہے۔ زبان کی بڑھوتری پر زیادہ پابندیاں عائد نہ ہونے دیجیے۔ لوگ کہتے ہیں کہ فلم اور ریڈیو نے اردو ادب کو نقصان پہنچایا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ اس کی وجہ سے اُردو اور زیادہ ہندستان گیر ہوگئی ہے۔ زبان کے بدلنے یا بعض نئے الفاظ کے شامل ہونے پر بہت زیادہ افسوس نہ کیجیے۔ ادب میں احتساب بہت سخت نہ ہونا چاہیے۔ اُردو دیو بانی نہیں ہے۔ اس نے ہر زبان سے الفاظ لیے ہیں اور اُسے اب بھی لینا چاہیے۔ پہلے ہر ملک تجارتی پابندیوں کا قائل تھا۔ اب آزاد تجارت کا غلغلہ ہے۔ آپ کوئی ایسا قلعہ نہ بنایئے کہ آپ کی زبان دوسری زبانوں سے نہ خود اثر لے سکے، نہ ان پر اثر کر سکے۔ تجربے سے نہ ڈریے اور غلطی کرنے سے نہ گھبرایئے۔ موٹر کار اور ہوائی جہاز کے دور میں ریل گاڑی سے بھی کام لے سکتے ہیں۔ مگر اب بیل گاڑی چلانے والے ذہن کی ضرورت نہیں۔ زندگی اب "گوتم کا مجسمہ" نہیں رہی۔ ہوائی جہاز ہو گئی ہے جو لوگ اب بھی اس کے قائل نہ ہوں اُنھیں نرمی سے غالب کا یہ شعر سنایئے

با من میاویز اے پدر، فرزندِ آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نکرد

(۱۹۴۵ء)

ولیم سمرسٹ ماٹم

شاید ۱۹۳۴ء یا ۱۹۳۵ء کا زمانہ تھا۔ راس مسعود مرحوم علی گڑھ یونی ورسٹی کی وائس چانسلری سے استعفا دے کر بھوپال میں وزیرِ تعلیم ہو گئے تھے۔ مگر تیسرے چوتھے مہینے وہ علی گڑھ چند روز کے لیے ضرور آیا کرتے تھے۔ اُنھیں اپنی والدہ سے بے حد محبت تھی اور زیادہ دن تک وہ ان سے الگ نہ رہ سکتے تھے۔ جب بھی وہ آتے۔ ان کا گھر یونی ورسٹی کے اربابِ ذوق کا مرجع بن جاتا۔ آٹھ دس اشخاص جمع ہیں۔ ادب، تاریخ، سیاسیات، مذہب، فلسفہ، فنونِ لطیفہ پر گفتگو ہو رہی ہے۔ راس مسعود مرحوم خود شعر پڑھ رہے ہیں یا تقریر کر رہے ہیں۔ میں بھی اکثر موجود ہوتا اور زیادہ تر مجھ سے انگریزی اردو کے ادیبوں کے متعلق تبادلۂ خیالات کرتے۔ ایک دفعہ پوچھنے لگے، تمھارے خیال میں اس وقت انگلستان کا سب سے اچھا افسانہ نگار کون ہے؟ میں نے جدید انگریزی افسانہ کا سرسری سا مطالعہ کیا تھا۔ یوں ہی ہکلے HUXLEY کا نام لے دیا۔ اپنے مخصوص انداز میں کہنے لگے کہ سمرسٹ ماٹم اس وقت انگلستان میں سب سے اچھا افسانہ نگار ہے۔ میں نے ماٹم کا نام تو سنا تھا مگر اس کی کوئی کتاب نہ پڑھی تھی۔ اپنی لاعلمی پر افسوس ہوا اور دل میں فیصلہ کیا کہ ماٹم کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے۔

اگرچہ کسی طرح میں اسے وہ درجہ دینے پر راضی نہ تھا جو راس مسعود مرحوم دیتے تھے۔

اس کی پہلی کتاب جو میری نظر سے گزری FIRST PERSON SINGULAR تھی اس مجموعے میں چھے کہانیاں ہیں جن میں سے سب سے پہلی VIRTUE ہے۔ پہلی ہی کہانی مجھے حیران کر دینے کے لیے کافی تھی۔ ماہم اس کہانی میں بڑی جرأت کے ساتھ عام اخلاقی قدروں سے بغاوت کرتا ہے۔ پھر وہ جو بات کہتا ہے وہ دل پر اثر کرتی ہے۔ انداز بیان بڑا اسلجھا ہوا، قصے کی ترتیب نہایت موزوں و مناسب، زبان ٹکسالی، نظر فطرت انسانی کی ماہر، ظرافت کی چاشنی سونے پر سہاگہ۔ یہ تھا پہلے مجموعے کے متعلق میرا خیال۔

اس کے بعد میں نے اس کا ایک ناول THE MOON AND SIX|TENCE پڑھا۔ اس میں اُس نے مشہور فرانسیسی مصوّر پال گاگوین PAUL GAGUIN کی زندگی سے بہت سے واقعات لیے ہیں۔ اس میں بھی آرٹ، عورت، اخلاق، محبت کے متعلق عجیب غریب خیالات ہیں۔ اسٹرک لینڈ (STRICK LAND) ایک بے حس، بے پروا، خود پسند، حیوان نما انسان ہے، وہ اپنی بیوی اور بچوں کو چھوڑ کر ذرا بھی نہیں پچھتاتا، کسی کا شکریہ ادا کرنا جانتا ہی نہیں، عورتوں کو صرف کھلونا سمجھتا ہے۔ جو اُسے موت کے مُنہ سے نکالتا ہے، اس کا گھر اجاڑنے میں ذرا پس و پیش نہیں کرتا۔ اس میں نہ تہذیب ہے۔ نہ شرافت، اخلاق ہے نہ مروّت مگر پھر بھی وہ ایک معمولی انسان ہے اور ایک غیر معمولی آرٹسٹ اور یہی وجہ ہے کہ اس کی زندگی کے واقعات، اس کی حالات سے جنگ، اس کا انجام، سب ہمارے لیے دلچسپ ہیں۔ یہاں تک کہ جب ہم کتاب کے آخر میں یہ پڑھتے ہیں کہ وہ مرنے سے کچھ دن پہلے اپنے جھونپڑے کی دیواروں پر زندگی کی ابتدا اور جنتِ عدن کا نقشا کھینچ رہا تھا، جسے اس کی بیوی نے نذرِ آتش کر دیا تو ہمیں آرٹ کے ایک نادر نمونے کے ضائع ہو جانے پر دُکھ ہوتا ہے۔ اسٹرک کی موت میں بھی ہمیں ایک عظمت

محسوس ہوتی ہے۔

ان دو کتابوں کے بعد میں نے ماہم کی اور بہت سی تصانیف پڑھیں۔ اور اب شاید ہی اس کی کوئی ایسی تصنیف ہو جو میری نظر سے نہ گزری ہو۔ حال میں اُردو کے بعض رسائل میں اس کی بعض کہانیوں کے ترجمے میں نے دیکھے ہیں، کہیں اس کے اقوال بھی نظر سے گزرے، لیکن اُردو داں طبقہ اس ناولسٹ، ڈراما نویس اور افسانہ نگار سے زیادہ واقف نہیں ہے، اس لیے اس کا مختصر تذکرہ شاید دلچسپی سے پڑھا جائے۔

ماہم کی عمر اب ستر برس کے قریب ہوگی۔ وہ آٹھ سال کا تھا جب اس کی ماں کا انتقال ہوا۔ دس سال کا تھا۔ جب باپ بھی اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔ اس کا باپ خوش حال تھا اور ولیم کو ترکے میں اتنی رقم مل گئی کہ وہ اپنی تعلیم جاری رکھ سکا۔ باپ کے مرنے کے بعد اس کے چچا نے اُسے پالا، مگر چچا کے یہاں وہ زیادہ خوش نہ رہ سکا۔ وہ تنہا تھا۔ ہکلاتا تھا۔ اور چچا کی سخت گیری اُسے کسی سے ملنے کا موقع نہ دیتی تھی۔ اپنی اس زمانے کی زندگی کا نقشا اس نے OF HUMAN BONDAGE میں بڑی خوبی سے کھینچا ہے۔ آغازِ جوانی میں اس کی صحت اکثر خراب رہتی تھی اور تبدیل آب و ہوا کے لیے وہ جنوبی فرانس اور جرمنی بھی گیا۔ ۱۸۹۲ء میں وہ میڈیکل اسکول میں داخل ہوگیا۔ اور اگرچہ پہلے دو سال تک اُسے اپنی تعلیم سے دلچسپی پیدا نہ ہو سکی، لیکن بعد میں جب اسے اسپتال میں کام کرنے کا موقع ملا تو زندگی کی نیرنگیوں کا اسے ایک نیا تجربہ ہوا۔ ان تجربات کو اس نے اپنی پہلی ناول 'لیزا آف لیمبیتھ' میں بیان کیا ہے۔

یہ کتاب ۱۸۹۶ء میں مکمل ہوئی اور ۱۸۹۸ء میں ماہم نے ڈاکٹری کی تعلیم ختم کرلی۔ مگر کتاب کی مقبولیت نے ماہم کو تصنیف و تالیف کی طرف مائل کر دیا۔ اسے ایک اچھی ملازمت مل رہی تھی۔ مگر اس کے بجائے اس نے آزاد رہنا زیادہ پسند کیا۔ یہ بات ہمیں شاید عجیب معلوم ہو مگر انگلستان میں مصنف کا پیشہ مالی پریشانیوں

سے نجات بھی دے سکتا ہے۔ ماٗم کو کبھی اپنے اس فیصلے پر پچھتانے کا موقع نہ ملا۔

اس کے بعد سے ماٗم کی زندگی تصنیف وتالیف اور سیر وسیاحت کے لیے وقف ہو گئی۔ ۱۸۹۹ء میں مختصر افسانوں کا پہلا مجموعہ شائع ہوا۔ ۱۹۰۳ء میں اس کا پہلا ڈراما THE MAN OF HONOUR اسٹیج سوسائٹی کی طرف سے دکھایا گیا اور ناپسند کیا گیا۔ مگر چند سال کے بعد LADY FREDRICK جو بڑے پس وپیش کے بعد اسٹیج کیا گیا تھا۔ اس قدر مقبول ہوا کہ ماٗم پر روپے کی بوچھار ہونے لگی اس وقت اس کی عمر ۳۴ برس کی تھی۔

ماٗم نے اس کے بعد بہت سے ڈرامے لکھے، لیکن اس نے ان ڈراموں کو کبھی کافی نہیں سمجھا۔ زندگی کے متعلق اس کے خیالات کے اظہار کے لیے ناول کے پھیلاو اور مختصر افسانے کی میناکاری کی ضرورت تھی۔ اگرچہ اس کے ڈرامے جو زیادہ تر طربیہ ہیں خاصے مقبول ہوئے۔ مگر دراصل اس کی بین الاقوامی شہرت کا باعث اس کے ناول، افسانے اور سفرنامے ہیں۔

۱۹۱۲ء میں اس نے OF HUMAN BONDAGE لکھنی شروع کی۔ یہ خود اس کی اپنی زندگی کی داستان ہے۔ فلپ کیری دراصل ماٗم ہی ہے اگرچہ کیری لنگڑا تھا اور ماٗم ہکلا۔ کیری کو غربت اور افلاس سے بھی دوچار ہونا پڑا اور ماٗم کبھی بالکل تہی دست نہیں ہوا، مگر ان جزوی اختلافات کو نظرانداز کر دیں تو دونوں میں بہت کم فرق ہے۔ یوں بھی ماٗم اپنا سارا مواد زندگی سے لیتا ہے۔ اس کے بیشتر کردار جانے پہچانے معلوم ہوتے ہیں۔ اور اگرچہ وہ بار بار انھیں کوئی نقاب پہنا دیتا ہے مگر وہ اپنا راز فاش کیے بغیر نہیں رہتے۔ یہ کتاب اس نے ماضی کی بعض تکلیف دہ یادوں کو بھلانے کی غرض سے لکھی اور اس کے ختم کرنے کے بعد وہ زندگی کے ایک نئے دور کے لیے تیار ہی ہوا تھا کہ جنگِ عظیم شروع ہو گئی۔

جنگ کے دوران میں اس نے کچھ دن ریڈ کراس یونٹ میں کام کیا اور

اکثر اُسے سپاہیوں کی چیخوں، بم کے گولوں، زندگی اور موت کی کش مکش کے نظاروں سے دوچار ہونا پڑا۔ جو کچھ اس نے اس زمانے میں دیکھا اس کا نقش اس کے ذہن سے کبھی محو نہیں ہوا۔ پھر وہ اتحادیوں کے ایک جاسوس کی حیثیت سے کام کرنے لگا، اور کہا جاتا ہے کہ بہت مفید ثابت ہوا۔ اپنی بعض کہانیوں میں اس نے اس دور کی زندگی کا بھی نقشا کھینچا ہے۔ ایک جنگِ عظیم سے لے کر دوسری جنگِ عظیم تک بظاہر صرف بیس سال کا فرق ہے۔ مگر درحقیقت یہ ایک دور کا اختتام اور دوسرے کا آغاز ہے۔ ماہم کی زندگی کا یہ زمانہ بظاہر بہت خاموش گزرا۔ اس کا زیادہ وقت جنوبی بحرالکاہل، چین، ملایا، برما، ہندستان، امریکہ کی سیاحت میں گزرا۔ اس نے ایک شادی بھی کی۔ جو ناکام ثابت ہوئی۔ مگر اس زمانے میں کئی ناول، افسانے اور ڈرامے ایسے لکھے جو انگریزی ادب میں یادگار رہیں گے۔ جب عالم گیر جنگ چھڑی ہے تو وہ فرانس میں تھا اور فرانس کے زوال پر بڑی مشکل سے انگلستان پہنچ پایا۔ انگریز ساری دنیا میں پھرتے ہیں۔ مگر وہ سب سے زیادہ خوش انگلستان کے بے ہودہ موسم میں رہتے ہیں۔ ماہم جہاں جاتا ہے اس جگہ کو وہ اپنا گھر سمجھتا ہے۔ زندگی کی ہر آواز پر وہ اسی طرح لبیک کہتا ہے جس طرح کوہِ ندا کو جانے والے پہاڑ کی آواز پر کھنچے جاتے تھے۔

ماہم چھوٹے سے قد کا آدمی ہے۔ وہ کوئی وجیہ شخص نہیں، مگر اس کی آنکھوں میں ایک ایسی ناقابلِ بیان تیزی اور چمک ہے جو روح کی گہرائیوں میں اترتی معلوم ہوتی ہے۔ وہ بہت مستقل مزاج آدمی ہے۔ اس نے اپنی کہانیاں لکھنے سے پہلے برسوں انگریزی کے مشہور انشاپردازوں کے شاہکار نقل کیے ہیں تاکہ ان کی روح کو اپنے اندر جذب کر سکے۔ شہرت، کامیابی، فارغ البالی نے نہ تو اسے بد دماغ بنایا ہے، اور نہ ساری دنیا سے بے زار۔ اس نے اقرار کیا ہے کہ وہ جس کی طرف مائل ہوا وہ اس کی طرف مائل نہ ہو سکا۔ اور جو اس کی طرف مائل ہوا اس

کے لیے اس کے اپنے دل میں کوئی جگہ نہ نکلی۔ جنگ کی غارت گری اور طبقاتی زندگی کی کش مکش کا بظاہر اس پر کوئی اثر معلوم نہیں ہوتا۔ روس میں جو عظیم الشان تجربہ اشتراکیت کے ذریعے سے کیا جا رہا ہے۔ اس سے ماہم کو کوئی ہمدردی نہیں معلوم ہوتی۔ حیرت ہوتی ہے کہ فطرتِ انسانی کا یہ نباض انسانیت کی اپنے آپ کو منوانے اور ثابت کرنے کی ان کوششوں سے کیسے بے نیاز رہ سکتا ہے؟
اس محدود اور مخصوص نظر کے باوجود وہ اتنے اچھے قصے بیان کرتا ہے۔ ڈرامائی واقعات کو اس طرح سمیٹتا ہے، انسانوں کی کمزوریوں اور خامیوں سے اس طرح واقف ہے، بڑے بڑے شیطانوں میں بھی ایسی عظمتیں دیکھ سکتا ہے۔ بیان ایسا صاف ستھرا کرتا ہے۔ الفاظ ایسے نپے تلے استعمال کرتا ہے کہ اس کے پڑھنے کے بعد ایک ذہنی تسکین ضرور ہوتی ہے، اپنے طور پر اس نے بھی زندگی، حسن، خیر، شر، عشق، محبت، نفرت کو دیکھا ہے اور دوسروں کو دکھایا ہے۔ وہ اگرچہ ایک طرح کا قنوطی ہے اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا تخیل بہت بلند نہیں، مگر وہ اچھی اور مفید زندگی کا احساس ضرور رکھتا ہے اپنی مشہور کتاب THE SUMMING UP کے خاتمے پر لکھتا ہے۔

"زندگی کا حسن اسی میں ہے کہ ہر ایک اپنی فطرت اور ضرورت کے مطابق کام کرے۔"

ماہم کے ناولوں میں سے دو کا میں ذکر کر چکا ہوں جو اس کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔ مؤخر الذکر کو بعض نقادوں نے ٹام جونس اور THE WAY OF ALL FESH کے ہم پایہ کہا ہے مگر ٹام جونس اور فلپ کیری میں ایک بڑا فرق ہے۔ ٹام جونس کے تجربات سنسنی پھیلانے والے، جسمانی اور ہیجان انگیز ہیں۔ فلپ کیری کے تجربات دوسری قسم کے ہیں۔ وہ گمنامی سے شہرت تک نہیں، بلکہ ذہنی غلامی سے ذہنی آزادی تک اور فریب سے حقیقت تک پہنچتا ہے کتاب میں واقعات بھی ہیں، مگر اس میں ایک حساس، مظلوم، مشکک خطروں

میں گھری ہوئی مگر صداقت کی متلاشی روح کے تجربات بڑی خوبی سے بیان کیے گئے ہیں. کیری، ملڈریڈ (MELDRED) پر بڑی طرح عاشق ہے. ملڈریڈ کسی طرح کیری کے عشق کے لائق نہیں، مگر ماہم نے جس طرح اس اندھی، طوفانی اور والہانہ محبت کا ذکر کیا ہے وہ ملڈریڈ کو بعض غیر فانی عورتوں کی برادری میں پہنچا دیتا ہے۔

ماہم عام طور پر اپنی کہانیوں میں قصے سے زیادہ کسی خاص کردار کا خیال رکھتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کے ناولوں میں جان آجاتی ہے THE PAINTED VEIL میں کسی خاص کردار کے بجائے قصے پر زور دیا گیا ہے. یہ کتاب اگرچہ فرانس میں ماہم کا شاہکار سمجھی جاتی ہے مگر اس میں کرداروں سے زیادہ چین کے مناظر، راہب عورتوں کی زندگی، اجڑے ہوئے شہر کے نقشے دلچسپ ہیں۔ ماہم نے ایک جگہ ان عورتوں کے متعلق کہا ہے ”اس سے کیا بحث کہ یہ عورتیں جو حاصل کرنا چاہتی ہیں وہ ایک فریب تخیل ہے ان کی زندگی ضرور اپنے اندر ایک حسن رکھتی ہے“ اس کتاب میں اسی طرح کے اور بھی دلچسپ جملے ملتے ہیں اور ان میں سے ایک جو نو آبادیوں کے انگریز افسروں کے متعلق ہے خاص طور پر ذکر کے لائق ہے ”انھیں تیز اور ہوشیار آدمیوں کی ضرورت نہیں۔ ہوشیار آدمی خیالات رکھتے ہیں۔ اور خیالات سے فساد پیدا ہوتا ہے۔ انھیں ایسے آدمیوں کی ضرورت ہے جو دل کشی اور موقع شناسی کا جوہر رکھتے ہیں اور جن پر اعتماد کیا جاسکتا ہے کہ وہ کوئی غلطی نہ کریں گے“ کتاب کے خاتمے پر ہیروئن اپنی غلطیوں کی تلافی کے طور پر اپنی بچی کی پرورش اس طرح کرنی چاہتی ہے کہ ”وہ آزاد رہ سکے اور اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائے. وہ ایک ایسی بچی کو دنیا میں نہیں لانا چاہتی، جس کو کوئی آدمی اتنا چاہنے لگے کہ اس سے ہم بستری کی خواہش میں وہ اس کی ساری عمر کے کھانے اور رہنے کا انتظام کرنے پر تیار ہو جائے“

ان تین ناولوں کے علاوہ ماہم کا ایک اور مشہور ناول CAKES

CAKES AND ALE ہے جو ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ اس میں ٹامس ہارڈی کا بڑی طرح مذاق اڑایا گیا ہے، حالانکہ مامؔ نے کئی بار کہا کہ ڈریفلڈ، باوجود بعض مشابہتوں کے ہارڈی نہیں ہے۔ پھر بھی لوگوں کا شبہ برابر قائم رہا۔ مامؔ کو دراصل ہارڈی کی زندگی کو دیکھ کر یہ خیال ہوا تھا کہ بڑھاپے میں ایک کامیاب ناولسٹ اپنی دوسری بیوی اور شہرت کی دُہری دُہری زنجیروں سے گھبرا کر اپنے ماضی کی تفریحوں اور دلچسپیوں کو ضرور یاد کرتا ہوگا۔ اگرچہ ڈریفلڈ کا کردار باوجود مزاحیہ انداز کے ہمدردی سے بنایا گیا ہے۔ مگر کتاب کی جان اس کی پہلی بیوی روزی (ROSIE) ہے۔ مامؔ نے یہاں فن کار کی نیکی اور بدی پر فتح دکھائی ہے روزی بظاہر ایک بہت بُری عورت ہے وہ اپنے شوہر پر قانع نہیں۔ وہ بہت سے مردوں سے ملتی ہے مگر اس کی فطری سادگی، اس کا خوش رکھنے اور خوش رہنے کا انداز، اس کا بے ساختہ اور معصوم حسن، اس کی زندہ دلی اور شگفتگی، سب اسے ہر دل عزیز بناتے ہیں۔ جب ڈریفلڈ کی دوسری بیوی اس کی آوارگی پر طنز کرتی ہے، اور اُسے ایک بُری عورت بتاتی ہے تو مصنف جواب دیتا ہے۔

> "وہ ایک سیدھی سادی عورت تھی۔ اس کی جبلتیں اور خواہش فطری اور سادہ تھیں۔ وہ لوگوں کو خوش کر کے خوش ہوتی تھی محبت کرنا اس کی فطرت تھی، یہ بدی نہ تھی، نہ بے حیائی تھی۔ یہ اس کی فطرت تھی۔ وہ اپنے آپ کو اسی طرح پیش کرتی تھی جس طرح سورج گرمی پہنچاتا ہے، اور پھول خوشبو دیتے ہیں۔ اس سے اس کی سیرت پر کوئی اثر نہ پڑتا تھا۔ وہ ویسی ہی پُرخلوص بے داغ اور بے تکلف رہی"
>
> روزی انگریزی ناول کا ایک غیرفانی کردار ہے۔

کتاب میں مامؔ نے ایک اور خدمت انجام دی ہے۔ ایل رائے کیر کے کردار میں اس نے اپنے ہم عصروں کی ایک کمزوری کو بیان کیا ہے۔ ایک کامیاب،

چالاک، ہر دل عزیز مگر سطحی اور وقتی شہرت رکھنے والے مصنف کا اس میں خوب مذاق اُڑایا گیا ہے۔ مصنف چاہتا تو طنز اور گہری ہو سکتی تھی۔ مگر لہجے کی نرمی نے اس کے لُطف میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ پورے ناول میں شاید ہی کوئی صفحہ ایسا ہو جو دلچسپی سے خالی ہو۔

اگرچہ ماہم کی ناولیں کافی مشہور ہیں مگر غالباً سب سے زیادہ مقبولیت اس کے افسانوں کو حاصل ہوئی ہے۔ اس کے افسانوں کے یوں تو کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ مگر اس کے ذرا طویل افسانے ALTOGETHER کے نام سے اور افسانچے COSMOPOLITANS کے نام سے نکلے ہیں۔ ماہم کی عالم گیر شہرت اور ہر دل عزیزی کی وجہ سے بعض نقادوں نے اس کے افسانوں کو ماہرانہ کہا ہے۔ اس فقرے سے ذرا حقارت کی بو آتی ہے۔ گویا فن کی وہ چستی اور درستی جو ماہم کے افسانوں کی جان ہے۔ کوئی گھٹیا اور سستی چیز ہے، یا ماہم کی مقبولیت میں کوئی عامیانہ بات ضرور ہے۔ دراصل انگریزی افسانہ نگاری ماہم کے زمانے میں چیخوف سے بہت متاثر رہی ہے ماہم چیخوف کا قائل ہے مگر خود موپاساں کا مقلد ہے۔ اس نے اپنے افسانوں کے کئی دیباچوں میں اس اثر کا اعتراف کیا ہے۔ موپاساں کے کمال کا اعتراف تو سب ہی کرتے ہیں مگر اس کی تقلید قدرے حقارت کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ اس کی صناعی، اس کی مختصر افسانے، کوزے میں زندگی کی ساری وسعتیں بھر دینے کی صلاحیت، اس کے افسانوں کی نفاست، روانی، ڈرامائی اسلوب، حقیقت نگاری، شمشیر کی سی تیزی، اور ویسی ہی بے مہری کو سب مانتے ہیں۔ اس کے قصّے پڑھنے والے کو اپنی طرف پوری طرح متوجہ رکھتے ہیں۔ چیخوف، قصّے کے بجائے کسی کیفیت یا کسی جذبے کی مصوری کرتا ہے، وہ زندگی کی اقلیدسی شکلیں نہیں بناتا۔ اس کے دھندلکے، اس کی پُراسرار تاریکی، اس کی پہنائیوں کو واضح کرتا ہے۔ اس کے قصّے بعض اوقات قصّے معلوم ہی نہیں ہوتے مگر وہ ہمیں بعض ڈھلے ڈھلائے قصّوں سے زیادہ متاثر کرتے

ہیں۔ ماٗم اپنی اسس چستی اور درستی کا اقرار کرتا ہے چیخوف کے اثر سے بعض کیفیات کی مصوری آج کل بعض واقعات یا کرداروں کی مصوری سے زیادہ اہم سمجھی جاتی ہے۔ ماٗم کو اس سے اختلاف ہے وہ کرداروں یا واقعات کی مصوری کو کم ضروری نہیں سمجھتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تمام کہانیوں میں دلچسپ واقعات، نازک لمحات، پڑھنے والے کی توجّہ کو مرکوز رکھنے والے اشارات، بکثرت ملتے ہیں۔ اس کے افسانوں میں تین قسم کے زیادہ مقبول ہیں۔ ان میں کچھ ملایا، برما، سنگاپور، سماٹرا، جاوا یعنی جزائر شرقی سے متعلق ہیں، کچھ جنوبی بحرالکاہل کے جزیروں سے اور کچھ انگلستان کے ماحول سے۔ ان میں سے ہر ایک قسم میں اس کے بعض بہترین افسانے آجاتے ہیں۔

RAIN OUT STATION,VIRTUE,THE YELLOW STREAK RED,THE LETTER

THE FALL OF EDWARD BERNARD

اس وقت میرے ذہن میں آتے ہیں اور یقیناً انگریزی افسانوں کے ہر انتخاب میں جگہ پا سکتے ہیں۔ ان کا قصّہ دلچسپ ہے، ان کے کردار زندہ اور اپنے پیروں پر کھڑے ہیں، ان کی روح ہمارے سامنے بےنقاب لائی جاتی ہے۔ ان کا ماحول ہمارے لیے زندہ کیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ہم آخر میں ماٗم سے اتفاق کرنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ انسانی فطرت ایسی پُراسرار، پیچیدہ، اور عجیب وغریب ہے کہ مذہبی، اخلاقی یا سماجی رولر اس کے نشیب و فراز کو ہمیشہ ہموار نہیں کر پاتے۔ ماٗم کو اسس وجہ سے کبھی کبھی کلبی اور کبھی عریاں کہا گیا ہے۔ اس نے ایک جگہ اس کا بڑا اچھا جواب بھی دیا ہے۔ اپنے ایک کردار کی زبان سے کہتا ہے:

" اگر صداقت سے آنکھیں چار کرنا اور اس کی تلخی پر مُنہ نہ بنانا۔ انسانی فطرت کو اسی طرح سمجھنا جیسی وہ دکھائی دے، اس کی حماقتوں پر مسکرانا اور اگر وہ ترس کے قابل ہو تو اس سے رنجیدہ ہونا۔ کلبیت ہے تو میں ضرور کلبی ہوں۔ انسانی فطرت اکثر و بیشتر قابلِ رحم بھی ہوتی ہے، اور نامعقول بھی، لیکن اگر زندگی نے تمھیں

رواداری سکھائی ہے تو تم اس میں رونے کے بجائے مسکرانے کا سامان زیادہ پاؤ گے۔"

مصنف کے یہاں زندگی کی تاریکیوں کے ساتھ یہ رواداری اس قدر نمایاں ہے کہ بعض لوگوں نے اسے کلبی قرار دے دیا ہے، مگر ماہم دوسروں کو اچھا یا برا کہنے پر اتنا مُصر نہیں، وہ زیادہ تر اس کا مطالعہ کرنے اور اس کا بیان کرنے پر قانع ہے۔ کبھی کبھی وہ انسان کے عمل اور ردِ عمل کی توجیہہ بھی کرتا ہے مگر اس پر حکم لگانے کو وہ مشکل سے آمادہ ہوتا ہے، اپنے منصب اور مقام کا اس قدر پاس معمولی بات نہیں۔

میں اس چیز کو ایک مثال سے واضح کرنا چاہتا ہوں OUT STATION میں دو انگریز افسروں کا ذکر ہے۔ جو گھر سے ہزاروں میل دور، ایک چھوٹے سے دور افتاد مقام پر برطانوی عظمت کو منوانے اور برطانوی انصاف کو نافذ کرنے پر مامور ہیں، جو بڑا افسر ہے وہ اپنی سول سروس کا صحیح معنیٰ میں نمائندہ ہے۔ وہ ہر صبح کو ٹائمس دیکھتا ہے، چاہے وہ چھ مہینے بعد پہنچے، وہ تنہا کھانا کھاتا ہے۔ مگر جنگل میں کھانے کا لباس باقاعدہ زیب تن کرتا ہے اس کے اوقات مقرر ہیں، دیسی لوگوں سے وہ دور رہتا ہے تاکہ اس کا دامن داغدار نہ ہو جائے، ان باتوں کے باوجود وہ امن قائم رکھنے، حکومت کا رعب منوانے اور سرکاری نظام کو چلانے میں کامیاب ہے۔ اس کا ماتحت، سادہ، بھولا، ذہین قابل اور مساوات کا دلدادہ نوجوان ہے۔ لباس کے معاملے میں بے پروا ہے، افسری، ماتحتی کا ہر وقت لحاظ نہیں رکھ سکتا، عوام کو وہ انسان سمجھتا ہے مگر ان کے ساتھ سلوک اچھا نہیں کر سکتا۔ اس حالت میں دونوں افسر ایک دوسرے سے سخت نفرت کرنے لگتے ہیں۔ اور دونوں کے درمیان ایک ایسی خوفناک، شدید اور بے رحم کشمکش کا آغاز ہوتا ہے، کہ پڑھنے والے سانس روک لیتے ہیں۔ ماتحت کو ایک دیسی ختم کر دیتا ہے جو افسر کا چہیتا نوکر ہے۔ افسر کا پرانا ڈھرا پھر چلنے لگتا ہے۔ وہ کھانے کی میز پر اسی طرح

لباس زیب تن کر کے آتا ہے۔ دفتری نظام حکومت کی فتح ہوتی ہے اور ماہم دونوں کرداروں کے انجام پر مسکراتا نظر آتا ہے، وہ کہتا ہے کہ زندگی یہی ہے اس میں اکثر حق کی فتح نہیں ہوتی، ناحق کی بھی ہوتی ہے۔

ماہم کی کہانیوں کی دل کشی کا راز قصے کی دلچسپی، کرداروں کی نُدرت، نفسیاتی تجزیے کے علاوہ ماحول کی منظر کشی میں بھی ہے۔ اپنی ایک کہانی میں وہ ایڈورڈ برنارڈ کا زوال دکھاتا ہے۔ یہ شخص امریکہ کی کامیاب زندگی اور ایک خوب صورت عورت کو چھوڑ کر جنوبی بحرالکاہل کے ایک جزیرے کی رومانی فضا میں گم ہو جاتا ہے۔ اس فضا کا ذکر ماہم نے اس شاعرانہ انداز میں کیا ہے، اس کے حُسن، اس کی تازگی، اس کی شادابی اس کی رنگینی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ برنارڈ کا زوال ہمیں اس کا عروج معلوم ہوتا ہے۔ یہ اس کے طرزِ تحریر کا اعجاز ہے۔

ماہم نے تقریباً تیس ڈرامے لکھے ہیں۔ ڈرامائی فن پر یہ قدرت اس کے افسانوں اور ناولوں میں بھی اس کے کام آتی ہے۔ یہ ڈرامے بہت مقبول ہوئے اور اب بھی دلچسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں۔ ماہم کا ڈرامے کی دنیا میں کوئی غیر معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس کے یہاں نہ پرانڈیلو کی طرح تکنیک کی جدت ہے۔ نہ برنارڈ شا کی طرح وسعتِ نظر اور ذوقِ یقین۔ ماہم کے یہاں وہ الجھنیں نہیں ہیں جو بے پروائی یا فن سے ناواقفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ اپنی بات سمجھانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ کیونکہ اکثر اس کی بات سیدھی سادی ہوتی ہے۔ وہ فضا میں بہت دور کی پرواز کا قائل نہیں، وہ ٹریجڈی کی فضا میں اچھی طرح سانس نہیں لے سکتا زندگی کی حماقتوں اور نادانیوں پر خوب ہنس لیتا ہے۔ وہ طربیہ ڈرامے لکھتا ہے۔ اگرچہ اس کا اسے بھی اعتراف ہے کہ نثر میں ڈراما وقتی چیز ہے۔ اس میں ابدیت کا سامان کم ہے، ناولوں اور افسانوں کی طرح وہ ڈراموں میں بھی تجربے کی بجائے روایت کا زیادہ خیال رکھتا ہے، وہ بہت زیادہ ذہانت کا قائل نہیں

مگر اس کے ڈراموں نے برسوں لوگوں کو ہنسایا اور محظوظ کیا ہے اور یہ بھی قابلِ قدر چیز ہے۔ وہ ڈراموں میں وعظ و پند، لمبی تقریروں اور مناظروں کو پسند نہیں کرتا، دلچسپ مکالموں اور ٹکسالی گھریلو زبان سے کام لیتا ہے۔

مامؔ کے سفرناموں میں THE GENTLEMAN IN THE PARLOUR اور اس کے نقطۂ نظر کو معلوم کرنے کے لیے THE SUMMING UP کا مطالعہ ضروری ہے۔ پہلی کتاب میں اس نے برما، سیام اور شان کی ریاستوں کے ایک سفر کا ذکر کیا ہے۔ کتاب میں جابجا مناظرِ فطرت کی دلکش تصویریں، قلمی مرقعے عجیب و غریب ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض قصّے ایک علاحدہ ناول یا افسانے کا پلاٹ بن سکتے ہیں۔ مگر مامؔ کے پاس قصّوں کی کمی نہیں۔ وہ ان کو جہاں چاہے موتیوں کی طرح بکھیر سکتا ہے۔ THE SUMMING UP میں مصنّف نے نہایت دیانت داری سے اپنی شخصیت کا ارتقا، زندگی اور ادب کے متعلق اپنے خیالات اور اپنی ناولوں اور کتابوں پر منصفانہ رائے لکھی ہے۔ مامؔ کو اپنے متعلق ذرا بھی مغالطہ نہیں۔ وہ اچھی چیزوں کی دل کھول کر تعریف کرتا ہے اور اپنی کمزوریوں کا خلوص سے اعتراف۔ اس کی بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا کوئی مرکزی تصوّرِ حیات نہیں اور جو چیز بار بار اس کی کتابوں کے مطالعے سے سامنے آتی ہے وہ ایک قسم کی فلسفیانہ قنوطیت ہے۔ مذہب میں اسے تسکین نہیں ہوتی۔ خیر اکثر اس کی نگاہوں کے سامنے شر سے شکست کھاتا ہے، جن قدروں کو ہم ابدی سمجھتے ہیں وہ اُنھیں عارضی جانتا ہے۔ وہ کسی قطعی صداقت کا قائل نہیں، اس کے نزدیک ایک حسین شے ہمیشہ کے لیے مسرت کا باعث نہیں ہوتی، وہ بدچلنی کو بُرا سمجھتا ہے مگر کہتا ہے کہ بعض چیزیں اس سے بھی بُری ہیں، وہ زندگی کے فریبوں کا دھوکا کھانے کو تیار نہیں، مگر زندگی سے بالکل مایوس بھی نہیں ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کی اچھی اور بنیادی قدریں انکسار، رواداری، سوجھ بوجھ اور فیاضی ہیں، وہ آرٹ برائے آرٹ کا قائل نہیں۔ وہ آرٹ کو زندگی کی ایک اہم قدر سمجھتا ہے۔ وہ ادب کو ایک جماعت کی جاگیر نہیں سمجھتا بلکہ ٹالسٹائی کی طرح

سب کی چیز مانتا ہے۔ اس نے انسانی فطرت کی کمزوریوں کو خوب خوب بے نقاب کیا ہے اور اسے سمجھنے کے لیے ان کمزوریوں سے ہمدردی بھی ظاہر کی ہے۔ مگر اس کی اپنی فطرت مسخ نہیں ہوئی۔ وہ بڑا اچھا رفیق اور ساتھی ہے اور اس کی صحبت میں ہمارا وقت بڑی اچھی طرح گزر جاتا ہے۔ اس نے کوئی غیر معمولی فلسفۂ زندگی پیش نہیں کیا۔ اس کے یہاں غیر معمولی توازن، غیر معمولی حُسن اور غیر معمولی نفسیاتی تجزیہ ملتا ہے۔ اس کا طرزِ تحریر بہتے ہوئے پانی کی طرح رواں ہے۔ ہم اس سے متاثر بھی ہوتے ہیں اور لطف اندوز بھی۔ دنیا کے بہترین ادیبوں میں سے نہ سہی اچھے ادیبوں میں سے ضرور ہے۔ وقت کا بے رحم ہاتھ اس کی آب و تاب کو جلد ماند نہ کر سکے گا۔

(۱۹۴۵ء)

نوٹ:۔ ماہم کی تصانیف کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ اس کے نئے کارناموں میں اس کا ایک ناول RAZOR'S EDGE اور افسانوں کا ایک مجموعہ THE MIXTURE AS BEFORE اور ایک ڈائری A WRITER'S NOTE BOOK قابلِ ذکر ہیں۔ ادھر ماہم روحانیت کی طرف مائل ہوتا رہا ہے اور موجودہ دور کی ذہنی الجھنوں سے کچھ بے تعلق ہے۔ چند سال سے اس نے اپنی کچھ کہانیوں کے فلمائے جانے میں مدد دی ہے۔ اور فن کے اس نئے میڈیم کے امکانات سے بھی واقفیت اور دلچسپی پیدا کی ہے۔ ماہم اب اس دور سے کچھ علاحدہ اور کچھ بے نیاز ہو چلا ہے۔ جیسے وہ کسی دوسری ہی دنیا کا ایک فرد ہو۔ شاید وہ اب زندگی کی تیز رفتاری کا ساتھ نہیں دے سکتا اور آرام کرنا چاہتا ہے۔ وہ اُس برادری کے آخری افراد میں سے ہے جو اب دیکھتے دیکھتے رخصت ہو رہی ہے۔ جوہری دور کے نئے شعور میں اس کا حصہ کچھ یوں ہی سا ہے۔

(۱۹۵۱ء)

ترقّی پسند تحریک پر ایک نظر

آزادؔ نے آبِ حیات میں میرؔ کا ایک واقعہ نقل کیا ہے، ایک دفعہ ایک کرم فرمانے ان کے لیے ایک ایسے مکان کا انتظام کیا جس کے ساتھ ایک بہت اچھا باغ بھی تھا۔ کچھ عرصے کے بعد انھوں نے جاکر دیکھا تو باغ کی طرف کی کھڑکیاں بند تھیں اور میرؔ فکرِ سخن میں مصروف۔ انھوں نے کھڑکیاں کھولیں اور میرؔ سے کہا کہ ادھر باغ ہے اور میں آپ کو اس لیے یہاں لایا تھا کہ آپ کی کچھ تفریح ہو۔ میرؔ نے اپنے اشعار کے مسوّدوں کی طرف اشارہ کرکے کہا میں تو اس باغ کی تیاری میں ایسا مصروف رہتا ہوں کہ اُس باغ کی خبر ہی نہیں۔

ترقی پسند تحریک دراصل اس نقطۂ نظر کے خلاف ایک احتجاج کے طور پر شروع ہوئی۔ اس نے خونِ جگر کی اہمیت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ ایک ادبی تحریک ایسا کر بھی نہیں سکتی۔ لیکن اس نے خونِ جگر کے ساتھ فطرت کی رنگینی اور انسانی جدّوجہد کی لالہ کاری پر بھی زور دیا۔ کوسلر نے اپنی کتاب یوگی اور کمیسار (THE YOGI AND COMMISSAR) میں ترجنیف کے متعلق لکھا ہے کہ وہ لکھتے وقت گرم پانی کی بوتل پیروں کے قریب رکھتا تھا اور اپنا دریچہ کھلا رکھتا تھا۔ ہمارے یہاں یہ دریچے ایک عرصے تک بند رہے اور جب کھلے تو بعض

لوگوں نے دریچے کی سیر ہی کو ادب سمجھا۔ مگر پوری ترقی پسند تحریک دریچے کا ادب نہیں ہے اور نہ دریچے کی سیر ہے۔ یہ دریچے تازہ ہواؤں اور نئے تصورات کے اندر آنے کے لیے اور اندر کے نقشوں کو دن کی روشنی میں لانے کے لیے ہیں۔

یوں تو اُردو ادب میں ترقی پسند عناصر غدر کے بعد سے نمایاں ہیں اور غدر کے پہلے کے ادب میں بھی جا بجا ان کی جھلک ملتی ہے۔ یعنی ترقی پسندی محض آج کل کے ادیبوں کی جاگیر نہیں ہے۔ مگر حالیؔ کے زمانے سے یہ رجحان ادب میں اتنا اہم ہوگیا کہ اس نے ساری فضا کو متاثر کیا۔ حالیؔ کے بعد پریم چند، اقبالؔ اور جوشؔ نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور اس میں بعض مستقل اضافے کیے مگر یہ تحریک باقاعدہ طور پر ۱۹۳۵ء سے شروع ہوئی جب چند ترقی پسند مصنفین کا ایک اعلان شائع ہوا اور ملک کے بعض مقتدر ادیبوں نے اس کی حمایت کی۔ چنانچہ گذشتہ دس گیارہ برس میں اس تحریک نے چند اصولی سوال اُٹھائے ہیں، زندگی اور ادب کے کچھ مطالعے کیے ہیں، تخلیقی جوہر کو ذہن دیا ہے۔ موضوع اور اسلوب کی دنیا میں کچھ تجربے کیے ہیں، کچھ بُت توڑے ہیں، کچھ بنائے ہیں، کچھ فریبوں سے آزاد ہوئی ہے اور کچھ میں مبتلا ہوگئی ہے۔ کہیں فکرِ انسانی کو روایت پرستی اور فرسودگی کی لعنت سے آزاد کیا ہے۔ کہیں اس کے لیے بعض پابندیاں خوشی سے قبول کرلی ہیں۔ مگر بحیثیت مجموعی اپنے نصب العین، اپنے اثرات اور اپنے امکانات کی وجہ سے، علی گڑھ تحریک کے بعد اُردو میں یہ دوسری بڑی تحریک ہے اور اب اسے شروع ہوئے اتنا عرصہ گزر گیا ہے کہ اس کی رفتار پر ایمان داری سے تبصرہ ہوسکتا ہے۔

علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں میں بعض باتیں مشترک ہیں، اس لیے علی گڑھ تحریک کا موازنہ، ترقی پسند تحریک سے کچھ ایسا غلط نہ ہوگا۔ علی گڑھ تحریک ایک خالص ادبی تحریک نہ تھی، ترقی پسند تحریک بھی صرف ادبی نہیں، لیکن

علی گڑھ تحریک کے بانیوں میں بعض دیو پیکر اشخاص تھے، جو اس تحریک کو نصیب نہ ہوئے، سرسید، آزاد، حالی، نذیر احمد، قدیم سرمایے سے اچھی طرح واقف تھے۔ انھیں زبان اور متعلقہ علوم پر اچھی خاصی قدرت تھی، یہ قدرت ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں کے یہاں عام نہیں ہے، علی گڑھ تحریک ایک اصلاحی تحریک تھی۔ ترقی پسند تحریک ایک باغیانہ تحریک ہے، علی گڑھ تحریک ایک نئے متوسط طبقے کی جینے کی خواہش پر مبنی تھی۔ ترقی پسند تحریک متوسط طبقے کے لیے ذہنی غذا فراہم کرنے کے بجائے ایک نئے اجتماعی نظام کی آواز ہے۔ دونوں تحریکیں محض ادب برائے ادب یا ادب برائے جمال کی قائل نہیں۔ دونوں نے ادب سے ایک کام لیا۔ علی گڑھ تحریک نے ادب ہی کے ذریعے سے اصلاح، تبلیغ اور تلقین کی۔ اس نے سب سے پہلے علانیہ ادب کو پروپیگنڈا بنایا اور اس پر زور دیا کہ اس پروپیگنڈا سے ادب کو بھی نفع پہنچ سکتا ہے۔ اس کے سامنے ایک اخلاقی اور سماجی نصب العین بھی تھا اور اگرچہ اخلاق اور سماج دونوں کے متعلق اس کا تصور قدرے محدود تھا، مگر نیچر، قوم، اخلاق کے نعرے ادب کی محفل میں نئے بھی تھے اور صحت بخش بھی۔ اس کے اثر سے ہماری ذہنی فضا وسیع ہوئی، مغرب اور مغربیت، مشرق کے سنگین قلعے میں در آئے اور اپنا رنگ دکھانے لگے۔ ادب، چٹخارے اور چاشنی کی جگہ غذا اور تعزیہ کی طرف مائل ہوا، اس نے اپنی ملکوتیت اور ماورائیت کچھ کم کی اور اس دنیا کے حسن کو بھی نظر بھر کر دیکھا۔ جذبات کے ہیجان کی بجائے ذہن میں روشنی پیدا کرنے کی فکر ہوئی، شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کی خاموش اور دلنشیں آواز نے بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ لوگ الفاظ پر سر دھننے کی بجائے معنی اور مفہوم پر بھی غور کرنے لگے۔ ادبی شعور نے شاعری کو ایک "مقدس دیوانگی" تسلیم کرنے سے انکار کیا، اور عقلیت کی روشنی میں شعر اور اس کے لوازم پر بحث ہونے لگی۔ ابھی تک ادب بغیر سہارے کے تو نہ چل سکتا تھا مگر اس نے جو سہارے لیے وہ برگزیدہ اور استوار سہارے تھے اس وجہ سے باوجود ایک قدم آغاز کے بیسویں صدی کے شروع

ہی میں اس نے ساری ادبی دنیا پر قبضہ کر لیا اور پہلی جنگِ عظیم تک قدیم اور جدید کی جنگ کا پہلا معرکہ سر ہو چکا تھا۔

لیکن انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے، دو رنگ ادب میں نمایاں ہو رہے تھے۔ ایک وہ جو نیا کم تھا اور پرانا زیادہ، جو شبلی و شرر کے یہاں اپنی بہار دکھاتا ہے۔ دوسرا المخزن اور اس کے حلقے کا رنگ ہے۔ جو نئی تعلیم یافتہ نسل کی ادبی بلوغت کو ظاہر کرتا ہے۔ شبلی نے ابوالکلام، محمد علی اور اقبال کو پیدا کیا۔ نئی نسل نے پہلے ادب لطیف کو گلے لگایا، اور مغربیت کے شوق میں نثر میں شاعری کی، مگر جنگِ عظیم نے بہت جلد اس کا نشہ ہرن کر دیا اور جنگ کے بعد جو سیاسی خلفشار رونما ہوا اس کے نتیجے کے طور پر ادب میں وطن پرستی، مقامی رنگ غنائیت، سادگی، جذباتیت، ماحول کی مصوری، فطرت کے حسن کا احساس آیا۔ غزل کے خلاف تحریک شروع ہوئی۔ گیتوں کا رواج ہوا اور ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ اقبال کے باوجود، عظمت اللہ، افسر، جوش، حفیظ، اختر شیرانی کی نظمیں اور حسرت و فانی کی غزلیں، بہت مقبول تھیں، نثر یا تو رنگین تھی یا نشہ آور۔ نئی نسل کے سب اچھے لکھنے والے ادب لطیف کے دلدادہ تھے، یا پھر عبدالحق اور پریم چند کے ذریعے سے حالی کا رنگ اپنا اثر جما رہا تھا۔ ۱۹۳۰ء کے قریب پریم چند کے متعدد افسانوں اور کئی ناولوں کی شہرت آسمان پر تھی، یعنی شہری زندگی میں دیہات کی فضا کا نفوذ لوگوں کو بھا رہا تھا اور وہ جذباتی، اصلاحی اور صلح پسند پیغام جو پریم چند پیش کر رہے تھے حریت اور مساوات کی شدید مگر قدرے سطحی خواہشات کے لیے آسودگی کا باعث ہو رہا تھا۔ اس وقت تک ادب کے متعلق وہ بات کچھ ایسی غلط نہیں ہے جو آرنلڈ نے انیسویں صدی کے اپنے ادب کے متعلق کہی تھی کہ باوجود توانائی اور تخلیقی قوت کی بہتات کے، یہ علم کے لحاظ سے تہی مایہ تھی۔

WITH PLENTY OF ENERGY

PLENTY OF CREATIVE FORCE,
IT DID NOT KNOW ENOUGH

چنانچہ اس ادب میں جو امید پروری ملتی ہے، جو سنہرے خواب ہیں، جو جذباتیت اور شدّت ہے وہ اس کی سطحیت کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ ادب ابدیت کم رکھتا ہے۔ اس کے نغموں کی شیرینی کچھ عرصے کے بعد پھیکی معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس کے پاس جذبات ہیں، ذہن نہیں ہیں۔ گرمی ہے، روشنی نہیں ہے، دل ہے، دماغ نہیں ہے، خیالات محدود ہیں اور معلومات ناکافی پھر بھی اس کی سچائی اور اس کا خلوص قابلِ قدر ہے مجھے اب تک یاد ہے ۱۹۲۲ء میں علی گڑھ میں ایک مشاعرہ ہوا تھا، جس میں اور مقتدر شعرا کے ساتھ حفیظ بھی تھے۔ لیکن سب سے مقبول وہی ہوئے، چھ سات برس کے بعد وہ علی گڑھ آئے۔ ان کے کلام پر واہ واہ پھر بھی بہت ہوئی مگر غالباً جیسی وہ چاہتے تھے، ویسی نہیں ہوئی۔ انھوں نے اس کی شکایت کرتے ہوئے کہا کہ شاید ان کے کلام میں وہ زور نہیں رہا۔ یہ بات نہ تھی، سننے والوں کا ادبی شعور کہیں سے کہیں پہنچ چکا تھا۔

یہی وجہ ہے کہ ہمیں ۱۹۳۰ء کے بعد ہی سے ایک نئی تلخی اور بیزاری ملتی ہے جسے مغرب کے اثر نے اور تیز کر دیا مگر جو محض مغربیت کی پیداوار نہیں ہے جنگِ عظیم نے جو اژدہے کے دانت بوئے تھے ان کی کھیتی اب تیار ہو چکی تھی۔ اقبال نے اگرچہ "خضرِ راہ" میں مزدور کی حکومت اور آنے والے دور کا پیغام سنایا تھا مگر لوگ پریم اور شانتی اور امن کے خواب دیکھنے میں اتنے محو تھے کہ انھوں نے اس آواز پر کان نہیں دھرا۔ یہاں تک کہ نذرالاسلام کے ترجموں اور جوشؔ کے نئے سماجی رجحان اور بعض مخصوص اقتصادی حالات نے "انگارے" کی اشاعت کو ایک ادبی بغاوت کا رنگ دے دیا۔

اس ادبی بغاوت کی موافقت اور مخالفت میں کیا کہا جا سکتا ہے؟ اس نے مریض روحانیت، تصوّف اور نام نہاد مذہب کی آمریت کے خلاف جو آواز اٹھائی وہ صحیح تھی۔ اس نے خوابوں کی دنیا میں واقعیت کی ننگی تلوار سے ہل چل بھی ڈال

دی۔ اُس نے نفسیاتی تحقیق سے کام لے کر شعور کے سربستہ رازوں کو بھی خوب بے نقاب کیا، اُس نے معاشرت کے زخموں کو کرید کر علاج کے لیے فضا بھی پیدا کی۔ اس کے فارم میں تجربے خیال انگیز بھی ثابت ہوئے اس نے فن کاروں کے اُفقِ ذہنی کو وسیع بھی کیا۔ اس نے عوام سے قربت کی خواہش ظاہر کر کے گویا زندگی سے قریب بھی ہونا چاہا۔ مگر شروع میں اس نے بڑی رعونت سے کام لیا۔ اس نے ماضی کی بعض مفید قدروں سے انکار کر کے اپنی تحریک کو نقصان پہنچایا۔ اُس نے مارکس کے خیالات کی مدد سے بعض تاریخی اور جدلیاتی حقائق کو عام کرنے کی کوشش ہی نہیں کی، اس نے مارکس کو ادیب بھی ثابت کرنا چاہا۔ اس نے اقبالؔ کی مذہبیت سے چڑ کر ان کے کلام میں مسولینی وغیرہ کی شخصیتوں کی تعریف سے دھوکا کھا کر (حالانکہ برنارڈ شا نے بھی کئی دفعہ ہٹلر کی تعریف کی) اقبالؔ کی شاعری میں ترقی پسند، بلکہ انقلابی خیالات کو نظر انداز کر دیا۔ "ذوقِ یقین" کی اصطلاح میں اسے عقیدے کا پرتو بدنما نظر آیا۔ اس لیے اس نے بے یقینی میں پناہ لینی چاہی۔ پُرانے لوگ چونکہ ماحول، سماج اور زمانے کے اثرات کا اعتراف کرتے ڈرتے تھے، حالانکہ ان کے جلوے ان کے کلام میں لازمی طور پر ہوتے تھے۔ اس لیے ردِّعمل کے طور پر اس نے انفرادی تجربے، ذاتی احساس اور مخصوص تخلیقی صلاحیتوں سے انکار کرنا پسند کیا۔ ۱۹۳۸ء یا ۱۹۳۹ء میں ایک مجموعہ "آزادی کی نظمیں" شائع ہوا تھا۔ اس کے پڑھنے سے یہ خیال ہوتا تھا کہ آزادی کے نام لیوا، ترقی پسند تحریک سے پہلے کچھ یونہی سے تھے۔ گویا وہابی تحریک، غدر، مومنؔ کی مثنویاں اور ذوقؔ کے اشعار، خلافت کی تحریک اور ترکِ موالات کے معرکے محض تبرک تھے۔ شروع شروع میں یہ تحریک بھی "میں" "ہم" اور "ہم لوگ" کے چکر میں گرفتار رہی۔ گروہ بندی سے نہ نکل سکی۔ اپنے نئے پن کے جوش میں "دوزخی" کی لکھنے والی کی طرح آٹھ دس سال پہلے کے ادب کو بُرا کہہ کر ٹھکراتی رہی۔ اس کا فنی شعور بہت گہرا نہ تھا۔ اس کی زبان ترجمہ

معلوم ہوتی تھی۔ اس کے خیالات بیشتر اس کے اپنے نہ تھے۔ یہ ادبی مزاج سے گھبرا کر آمریت قائم کرنا چاہتی تھی اور فارمولے اور نظریے کے پیچھے شعریت ادبیت اور حُسن کو پسِ پشت ڈالنے کے لیے تیار تھی۔ اس نے تنقید پر جو زور دیا تھا وہ درست تھا۔ اس نے جو اصولی سوال اٹھائے تھے، وہ اہم تھے۔ اس نے مغز، وزن، اور استدلال کی طرف جو توجہ دلائی تھی وہ صحیح تھی۔ اس نے سائنس اور دوسرے علوم کے جن حقائق سے ہمیں آشنا کیا وہ ضروری تھے۔ اس نے ادب کے ساتھ جو بے ادبیاں کیں وہ بھی کچھ ایسی بُری نہ تھیں۔ کیونکہ ادب کو خالص ادب اور جمالیاتی اور ماورائی چکر سے نکالنا ضروری تھا۔ مگر اس میں مشرق سے زیادہ مغرب، ہندستان سے زیادہ روس اور اُردو سے زیادہ انگریزی جلوہ گر تھی۔ اقبال اور جوش کی بعض نظمیں اور پریم چند کے آخری افسانے اس دور کی سب سے وقیع پیداوار کو ظاہر کرتے ہیں، یہ عجیب بات ہے کہ اس دور کے غیر فانی حصے میں نوجوانوں کے مقابلے میں بزرگوں کا سرمایہ زیادہ ہے۔

ترقی پسند تحریک کے پہلے پانچ سال ادبی اہمیت سے زیادہ تبلیغی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس زمانے میں ادب پر کم اور "ترقی پسند" پر زیادہ زور رہا۔ مگر اس تحریک کے اصولوں کو عام کرکے مقصدی، سنجیدہ اور سماجی ادب کے لیے پروپیگنڈا کرکے ادیبوں کو مل جل کر ادبی اور سماجی مسائل پر سوچنے کی ضرورت کا احساس دلا کر، انقلاب کے ترانے گا کر، انقلاب کی آمد کا اعلان کرکے اُس کے لیے ذہنوں کو تیار کرکے، اس نے ایک مفید خدمت انجام دی۔ اس نے آنے والی جنگ کے خطرے کی طرف توجہ دلائی اس نے یورپ، امریکہ اور چین کے مسئلے کو اپنا مسئلہ قرار دیا۔ اس نے زبان کی ترقی، مقبولیت اور اصلاح کو ادیبوں کے لیے بنیادی اہمیت کا سوال ٹھہرایا۔ اس نے رسم الخط اور اصطلاحات پر غور کرنے کے لیے شاعروں اور افسانہ نگاروں کو بھی مجبور کیا تاکہ جس مسالے سے وہ مَن مانے کھیل کھیلتے اُس کی قدرت اور امکانات سے وہ واقف بھی ہوسکیں۔ اس نے مُنہ

کا مزا بدلنے کے لیے تخریب کے دیوتا کو دعوت دی اور ایک دریلے خون کی بشارت۔ کچھ شریف لوگ پہلے بھی چھپ چھپ کر لونڈیوں، باندیوں، سیدھی سادی دیہاتی لڑکیوں اور کم سن پجارنوں کو ایک رات کی رانی بناتے رہتے تھے۔ لیکن اب ادیبوں نے اس راز کو فاش کر دیا اور اس لمحے کو مقید کر دیا جب وہ پہلے پہلے عورت بنیں مگر بیوی نہ بن سکیں۔ اس رجحان نے سماج کے پوشیدہ زخموں کو چھیڑا اور بعض نفسیاتی الجھنوں کی طرف توجہ عام کی اور اس طرح ذہنی صحت کا ایک معیار قائم کیا۔

عمر کے ساتھ اس کے تبلیغی رجحان میں کمی آتی گئی۔ خطابت کی جگہ سنجیدہ دلائل نے لے لی۔ مزدور اور انقلاب یا جدلیاتی اور اشتراکی تصورات جادو کی چھڑی نہ رہے، ان کی وضاحت ضروری ٹھہری۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے دوسرے دور میں اس سرزمین میں اپنی جڑیں مضبوط کیں، ماضی کی طرف نظر دوڑائی اور اس میں ایک مسلسل، بامعنی اور روشن مقصد دیکھا اور پایا۔ نظیر کو بعض لوگوں نے جوش میں آکر پرولتاری انقلاب کا علمبردار کہا تھا۔ اب اس جوش میں ٹھہراؤ پیدا ہوا۔ ہر مزدور ہیرو اور ہر کسان فرشتہ نہ رہا۔ ان کی انسانی کمزوریاں بھی نظر آنے لگیں۔ ایک بڑی تبدیلی یہ ہوئی کہ اس نے وقتی سیاست کی خاطر ادبی اصولوں کو پس پشت ڈالنا چھوڑ دیا۔ یہ زیادہ روادار، زیادہ وسیع القلب، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ بیدار ہوگئی، جو لوگ اقبال کو فاشسٹ بتاتے تھے اور اس پر زور دیتے تھے کہ ٹیگور اور اقبال کی شاعری "بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے"۔ ان کی باتیں قابلِ اعتنا نہ رہیں، لوگ حالی، چکبست، اقبال کے علاوہ غالب، میر، ولی کے ادبی اور تاریخی کارناموں کو سراہنا ضروری سمجھنے لگے اور اس طرح صحیح و صالح ترقی پسند تنقید کا آغاز ہوا۔

بیسویں صدی میں سب سے زیادہ توجہ تنقید پر کی گئی ہے۔ اور اس وقت تنقید پر ترقی پسند رجحانات غالب ہیں۔ مجنوں، فراق، فیض، احتشام اور دوسرے ترقی پسند نقادوں نے ہمارے ادبی شعور کو وزن و وقار عطا کیا ہے۔ کلیم الدین احمد

نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں ترقی پسند تنقید کے عام نقائص کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد ان نظریوں سے بھی اختلاف ظاہر کیا ہے جن پر اس تنقید کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ ان کا خیال صحیح ہے کہ بعض ترقی پسندوں کی تنقیدوں میں تکرار پائی جاتی ہے وہ انفرادیت نہیں رکھتے، وہ اشتراکیت کے پرچار کو ادبیت پر ترجیح دیتے ہیں، مگر انھوں نے ترقی پسند تنقید کی اس عظیم الشان خدمت سے انکار کیا ہے کہ اس نے جمالِ حسن، اخلاق ابدیت جیسی اصطلاحوں کی اندھی پرستش سے ادب کو آزاد کیا ہے۔ اس نے اصطلاحوں کا فریب بھی ظاہر کیا ہے اور ان کی تنگی بھی۔ اس نے قالب، ظاہر، لباس یا جلد پر توجہ کرنے کے بجائے، روح، باطن یا اقبال کے الفاظ میں "اندرون" میں خلل ڈالا ہے۔ اس نے یہ بتایا ہے کہ ادب میں جان انفرادیت سے آتی ہے۔ مگر آزاد، مکمل اور شاداب انفرادیت کو سماج کے تعلق سے تازہ خون ملتا ہے۔ ترقی پسند تصور خودی میں ڈوبنے کو برا نہیں سمجھتا۔ مگر اس ڈوبنے کے بعد ابھرنے کا، اس خودی کے بعد بے خودی کا درجہ ہے۔ یہ تصوف کی بازی گری نہیں، زندگی کی ایک حقیقت ہے۔ اقبال نے اپنے ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

خودی میں ڈوبتے ہیں پھر ابھر بھی آتے ہیں،
مگر یہ حوصلۂ مردِ ہیچ کارہ نہیں

اگر ترقی پسند تنقید کے علمبرداروں میں سب کے یہاں یہ ڈوب کر ابھرنا نہیں ملتا تو اس سے ان اصولوں میں کیا خرابی لازم آتی ہے۔ ترقی پسندی ایک رجحان، ایک کیفیت ذہنی، ایک میلان ہے۔ بعض کے یہاں اس میلان کے ساتھ چیزے دگر کی بھی آمیزش ہے۔ جس طرح آج بھی کچھ لوگ ذہنی طور پر اشتراکی، عملی دنیا میں سرمایہ دار لاشعور میں جاگیردار نظر آتے ہیں، جس طرح لوگوں کے یہاں وحدت کم ہوتی ہے، کثرت زیادہ۔ اسی طرح ترقی پسندوں میں بھی کم ترقی پسند اور زیادہ ترقی پسند ملتے ہیں۔ وہ بھی ہیں جو ماضی کی ہر زنجیر سے آزاد ہونے کو ترقی پسندی سمجھتے ہیں۔ اور وہ بھی جو کچھ عرصے تک ساتھ رہے اور پھر الگ ہو گئے یا کچھ دن الگ

رہ کر قافلے میں آ ملے۔

تنقید میں بڑی اہمیت اس تجربے کی ہے جو شاعر یا ادیب کا ہے۔ یہ تجربہ کیسا ہے، کیسے حاصل ہوا، اس تجربے میں تخیّل کی کار فرمائی کس حد تک ہے۔ خود تخیّل کی شخصی دنیا میں حقائق کے کتنے اجزا موجود ہیں۔ انفرادی تجربے میں میراث، ذاتی حالات اور عصری رجحانات کو کس قدر دخل ہے، کیا بعض چیزوں کی مصوّری ہی ادب ہے یا اس مصوّری میں کچھ فکر کا عنصر بھی ضروری ہے۔ حقیقت نگاری کے کیا معنی ہیں اور واقعیت کس حد تک اچھی چیز ہے۔ تجربہ ممکن ہے قابل قدر ہو، لیکن تجربے کی زبان ناقص ہو سکتی ہے، ناقص زبان اور کار آمد زبان کے کیا معنی ہیں۔ زبان کیسے بنتی بگڑتی ہے۔ استعارے کا کیا کام ہے۔ ادبی اصول مستقل ہوتے ہیں یا نہیں اور قوموں اور ملکوں کے لیے علاحدہ علاحدہ اصول ہوتے ہیں یا عالم گیر بھی ہو سکتے ہیں۔ خارجیت اور داخلیت، انفرادیت اور اجتماعیت کس حد تک اشارے ہیں اور کس حد تک مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ مزے دار شاعری، اچھی شاعری اور بڑی شاعری میں کیا فرق ہے؟ یہ اور اس قسم کے بہت سے ایسے سوال ہیں جو تنقید کے لیے اہمیت رکھتے ہیں اور خوشی کی بات ہے کہ ترقی پسند نقّادوں نے ان پر بحث شروع کر کے ادب اور ادیب دونوں کو فائدہ پہنچایا ہے۔ یہی ایک بہت بڑا احسان ہے۔

ترقی پسند تنقید نے لوگوں کو تنقید کے مطالعے کا شوق دلایا ہے اور آج لوگ تنقیدیں بھی ذوق وشوق سے پڑھنے لگے ہیں۔ اس نے تنقید کو محض لفظی یا صنعتی یا شعبدہ باز ہونے سے بچایا ہے۔ اصطلاحوں کے چکر سے یہ بھی ابھی تک آزاد نہیں ہو سکی ہے۔ ماحول اور زمانے کی خاطر اب بھی کبھی کبھی یہ شخصی اور ذاتی اور انفرادی خصوصیات کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ مگر اس نے تحسین اور سخن فہمی کا معیار اونچا کیا ہے۔ اس نے غزل کی مقبولیت کو کم کیا ہے اور غزل کے معیار کو بلند اور شاعروں اور ادیبوں سے بعض مطالبے کر کے اور ان سے بعض توقعات وابستہ کر کے، انھیں سوچنے اور سیکھنے اور سوچتے اور سیکھتے رہنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس نے ادب

میں جمہوریت کا میلان بڑھایا ہے۔ اس نے زبان کے مسئلے کو سیاست کی الجھنوں سے علاحدہ کر کے سماجی اور علمی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے، اس نے آزاد نظم، بے قافیہ نظم اور اسی قسم کے دوسرے تجربوں کے لیے میدان صاف کیا ہے، اس نے شہرتیں بنائی اور بگاڑی ہیں۔ اس نے ہمارے ادب کو عصریت اور ارضیت عطا کی ہے اور ماضی کی نئی پہچان میں بھی حصہ لیا ہے۔ اس نے تجربے اور تجربے میں فرق کرنا سکھایا ہے۔ اس نے تنقید کو تخریب، یا عیب جوئی یا نکتہ چینی نہیں ہونے دیا۔ اس نے بتایا ہے کہ تنقید محض گلستان میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے بلکہ کانٹوں کے باوجود اس کی بہار کا احساس دلانے کی کوشش ہے یہ تنقید ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے، اور تجربے کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ذہنی صحت کا اجارہ صرف ترقی پسندوں نے نہیں لیا۔ دوسروں کے یہاں بھی یہ چیز جلوہ گر ہے، اور حال میں نفسیاتی تنقید کی بھی اچھی مثالیں ملتی ہیں مگر اب تک ہماری تنقید میں ترقی پسند تنقید کا کارنامہ سب سے زیادہ وقیع اور عظیم الشان ہے۔

ترقی پسند شاعری کے معیار کی بلندی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کلیم الدین احمد نے ایک جگہ قومی شاعری کو فوجی باجے سے تشبیہ دی ہے۔ وقتی نظموں کے متعلق یہ خیال غلط نہیں اور ترقی پسندوں نے بھرتی کے دفتر، اور ۱۹۴۲ء کے ہنگامے پر کچھ ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں، مگر بحیثیت مجموعی فراقؔ کی غزلوں، فیضؔ کی نظموں، اور مجازؔ، مخدومؔ محی الدین، اخترؔ انصاری، سردار جعفری اور جذبیؔ وغیرہ کی شاعری میں ہمیں انقلاب کی شعریت اور انقلاب کا حسن ملتا ہے۔ فراقؔ کی نظم "آج کی دنیا" یا فیضؔ کی نظم "ہم لوگ" میں ہمیں جو ادبی شعور ملتا ہے۔ وہ باوجود پچھلے شعرا سے ملتے جلتے ہونے کے اس سے مختلف بھی ہے۔ اس پر جنگ اور موجودہ زندگی کی تلخیوں نے اپنا اثر چھوڑا ہے۔ بعض کے یہاں ان تلخیوں کی وجہ سے مایوسی، تھکن، احساسِ شکست، فرار، نمایاں ہے۔ مگر یہ مایوسی محض پچھلی قنوطیت کی طرح نہیں ہے، یہ غم سے لذت لینے کی وجہ سے نہیں ہے۔ یہ دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھ کر پیدا ہوئی ہے۔

ترقی پسند شاعری نے اس دور کے تمام واقعات سے بھی اثر قبول کیا ہے اس کی علامات میں تازگی اور ندرت بھی ملتی ہے۔ اس کے استعارے بھی نئے ہیں۔ مثلاً فراقؔ کی شاعری کو لیجیے۔ اس میں مغربیت ہے۔ مگر یہ مغربیت ایک نئے تہذیبی احساس میں ظاہر ہوئی ہے۔ اس میں ہندو کلچر اور ایک آفاقی کلچر کا سنجوگ دکھائی دیتا ہے۔ فیضؔ اور راشدؔ کے بہت سے اشعار مغربی ادب سے واقفیت کے بغیر لکھے نہیں جا سکتے تھے۔ یہ لازمی طور پر کوئی اچھی بات نہیں ہے مگر نئی بات ضرور ہے اور اس کا اچھا اثر بھی ہوا ہے۔ اس سے زبان میں تازگی پیدا ہو گئی ہے۔

ترقی پسند شعرا نے فارم میں تبدیلی کو ضروری نہیں سمجھا۔ انھوں نے نظم کی آسانیوں سے اچھی طرح کام لیا۔ مگر خوشی کی بات ہے کہ سانیٹ کے طرز پر جو نظمیں لکھی گئی تھیں اور جن میں زیادہ گنجائش نہ تھی، مگر جن میں قافیوں کو ادھر اُدھر کر کے ایک تازہ آہنگ پیدا کیا گیا تھا، ان کے بعد بعض شاعر بے قافیہ اور پھر آزاد نظموں کی طرف متوجہ ہوئے۔ فیضؔ کی شاعری میں بے قافیہ اور راشدؔ کی شاعری میں آزاد نظم کے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ پنجاب کے کئی نوجوان شاعر آج کل بے قافیہ اور آزاد نظمیں لکھنے میں مصروف ہیں۔ اور ان کی شعریت اور حسن سے کوئی ادب کا طالب علم انکار نہیں کر سکتا ہے۔ آزاد نظم یقیناً اس ذہنی فضا کی مرہونِ منّت ہے جو ترقی پسند تحریک نے پیدا کی۔ اگرچہ راشدؔ اور میراجی کی بعض نظمیں ترقی پسند نقطۂ نظر سے قابلِ اعتراض ہیں، شررؔ، اسماعیل، طباطبائی اور عظمت اللہ خاں نے بھی آزاد اور بے قافیہ نظمیں لکھی ہیں مگر آخر الذکر کے سوا ان کی حیثیت زیادہ تر تاریخی ہے۔ راشدؔ کی آزاد نظموں میں جا بجا شعریت، حسن اور تکنیک کا ایک حیرت انگیز احساس ملتا ہے۔ ان کی لذتیت، ستا فرار اور احساسِ شکست ترقی پسندانہ نہیں، نہ میراجی کی ذہنی کجروی، ابہام اور جنسی مسائل میں غرق ہونا، ترقی پسندوں کے نزدیک اچھی چیز ہے۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ اس ابہام، کجروی اور لذتیت کی وجہ سے ترقی پسند تحریک بہت بدنام ہوئی ہے۔ مگر فن اور فارم کے یہ تجربے ضرور قابلِ قدر ہیں۔ اور ان تجربوں کی وجہ سے

شاعری کو فائدہ پہنچا ہے ۔ نقصان نہیں پہنچا ۔ یہ کہنا کسی طرح صحیح نہیں ہے کہ اس قسم کی نظمیں لکھنا بہت آسان ہے ۔ غزل لکھنا بھی تو آسان ہے ، لیکن ظاہر ہے کہ اچھی غزل لکھنا کتنا مشکل ہے ۔ اسی طرح ایک مسلسل ، مربوط اور فنی نقطۂ نظر سے مکمل آزاد نظم لکھنا معمولی کام نہیں ۔ یہاں ایک لمحہ کی موسیقی کو دریافت کرنا ہوتا ہے ۔ ایک سطر میں آہنگ پیدا کرنا ہوتا ہے ۔ یہاں قافیے سے پیدا کردہ ترنم کے بجائے لفظ و معنی کا گیت گانا ہوتا ہے ۔ اس میں دوسرے اصناف کی طرح دشواریاں بھی ہیں اور آسانیاں بھی ۔ اس نو عمر صنفِ سخن کو ابھی دوسری ترقی یافتہ اور مرتب اصناف کے مقابلے میں پیش کرنا بھی صحیح نہ ہوگا ، مگر اس کی اہمیت ، اس کے امکانات اور اس کی بعض خوبیوں سے انکار کرنا تنگ نظری ہوگا ۔ فکر بدل جائے تو فن کو بھی بدلنا ہی پڑتا ہے ۔

بعض لوگ یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ترقی پسند شاعری نے جنگ اور قحط بنگال کے متعلق ، جو ترقی پسند ادب کے لیے بہترین موضوع ہو سکتے تھے ۔ کوئی غیر فانی کارنامہ پیش نہیں کیا ۔ وہ لوگ یہ نظر انداز کر جاتے ہیں کہ جنگِ عظیم اور قحط پر نظمیں لکھنا ویسا ہی غیر متعلق ہے جیسا مارکس یا لینن کا فلسفہ نظم کرنا ، جوہر بم کی ہجو ضروری نہیں ، جوہر بم کے اثرات کا علم ۔ اس کے امکانات کا اندازہ اور اس کے قیامت خیز اثرات کا احساس اہم ہے ۔ یہ احساس ہوگا تو اس احساس کا اظہار بھی ہوگا اور براہِ راست نہ ہوا تو بالواسطہ ہوگا ۔ ممکن ہے کہ قحط بنگال اور ہیروشیما HIROSHIMA کے متعلق کوئی طویل نظم آیندہ لکھی جائے ، ابھی تو لوگوں کے احساسات اس قدر زخمی ہیں کہ مسلسل پرواز کے لیے اور ایک بڑی نظم کے لیے ان میں ہمت پیدا نہیں ہوتی ۔ ملٹن نے اپنی نظم " فردوس گم شدہ " کتنی ذہنی کاوش کے بعد لکھی تھی اور کتنی ذہنی تیاری کے بعد ۔ واقعہ نگاری ادب نہیں ہے ادب کو وقت کی روح سے متاثر ہونا ہے ، وقتی ہنگامے سے بچنا ہے ۔

ترقی پسند تحریک کے اثرات اس وقت سب سے زیادہ نمایاں افسانوں میں

ہیں۔ یہ اچھی بات بھی ہے اور بُری بھی۔ اس کی وجہ سے افسانوں میں بڑی وسعت، بلندی اور گہرائی پیدا ہوئی ہے۔ اور اس وجہ سے کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ افسانے ہی ادب ہیں اور اس طرح سے اس تحریک کے سنجیدہ اور وقیع اور گہرے مقاصد کو نقصان پہنچتا ہے۔ افسانوں کی غیر معمولی مقبولیت اور کثیر پیداوار سنجیدہ تہذیبی مزاج کے لیے خطرہ ضرور ہے۔ میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ افسانوں کی مقبولیت ترقی پسند تحریک کا نتیجہ ہے کیونکہ اس کا راز ہماری تخلیقی قوتوں کے شعلہ مستعجل ہونے میں ہے۔ کچھ غزل کے آرٹ نے ہمارے مزاج میں دخل کر لیا ہے۔ اس کا بھی یہ نتیجہ ہے کچھ سنجیدہ، تعمیری علمی اور فنی کاوشوں سے بچنے اور سستی شہرت حاصل کرنے کا جذبہ بھی اس میں شامل ہے۔ مگر افسانوں کے موجودہ مرحلے کو دیکھیے تو اس میں ترقی پسندی کے تمام اثرات ملتے ہیں اور یہ اس تحریک کے بڑے اچھے آئینے ہیں۔ ان افسانوں کے ذریعہ سے حقیقت نگاری، نفسیاتی تحلیل، سماجی تنقید، سیاسی مصوری، جنسی مسائل کی عکاسی، انسانیت کا حسن اور انسانیت کے زخموں کا حسن، کچلے ہوئے درماندہ لوگوں کی بلندی اور اونچی اٹاریوں کی ذہنی پستی سب کا ثبوت دیا گیا ہے۔ حقیقت نگاری نے جا بجا عریانی اور عریانی نے کہیں کہیں جنسی کجروی کی جگہ لے لی ہے۔ عریانی اور لذتیت اس بچے کی سی ہے جسے سخت پابندیوں کے بعد کھل کھیلنے کی اجازت مل گئی ہو، لیکن عصمت اور منٹو کے یہاں جو عریانی ملتی ہے وہ سستی عریانی نہیں ہے۔ یہ حیرت انگیز فنی پختگی اور حقیقت نگاری کے اعجاز کی دلیل ہے۔ عصمت کا لحاف ایک اچھا افسانہ ہے۔ منٹو کا افسانہ "کالی شلوار" ایک شاہکار ہے۔ ان افسانوں کی مخالفت غلط ہے اس رنگ کی مخالفت ہو سکتی ہے۔ اس عریانی کے باوجود عصمت اور منٹو اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں ہیں، جو لوگ اس رجحان کی وجہ سے ان افسانہ نگاروں کی تمام خوبیوں سے انکار کر دیتے ہیں، ان کا ادبی شعور مرتب نہیں اور نہ ان کا ذہن حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، جنسی مسائل کی عکاسی بھی زندگی کی ایک

بنیادی مسئلے کی عکاسی ہے۔ یہ ادب بھی ہے اور زندگی بھی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ یہ ساری زندگی نہیں ہے۔ یہ بڑی زندگی بھی نہیں ہے۔ اور بڑی زندگی اور صالح زندگی کے ہر تصور میں جنسی میلانات کی تہذیب ضروری ہے۔ اس لیے افسانوں کی کثرت اور اس قسم کے افسانوں کی کثرت جو فنی نقطۂ نظر سے بلند سہی مگر جنس کی دلدل میں گرفتار ہیں، دراصل ادبی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے ایک خطرہ ضرور ہے، خصوصاً اس ملک میں جہاں قید و بند ٹوٹتے ہیں۔ تو ہر قید و بند سے انکار ضروری ہو جاتا ہے جہاں عورت دور ہے اور جنسی ہیجان کو بڑھانے والی کتاب قریب اور جہاں سخت جنسی پابندیوں نے لاشعور میں عجیب و غریب الجھنیں پیدا کر دی ہیں وہاں ایک صحیح و صالح تہذیبی تحریک کے علمبرداروں کو بعض پابندیاں خوشی سے قبول کر لینی چاہییں تاکہ یہ بڑی تہذیبی تحریک جنسیات کی دلدل اور سستی لذتوں کے طلسم میں گم ہو کر نہ رہ جائے۔

میرے خیال میں بیدی کرشن چندر، عصمت، منٹو، اختر انصاری اختر اورینوی، حیات اللہ، حسینی اور عسکری، اس دور کے بہترین افسانہ نگار ہیں۔ بیدی سب سے اچھا فنی احساس رکھتا ہے۔ اس کے افسانے ہیرے کی طرح ترشے ہوئے ہوتے ہیں۔ کرشن چندر اپنی خطابت اور جذباتیت کے باوجود فضا پیدا کرنے میں جواب نہیں رکھتا۔ عصمت کے یہاں حیرت انگیز قوت، قدرت اور شدت ہے نوجوان لڑکیوں کے نفسیات اور متوسط طبقے کے خاندانوں کی بظاہر پُرسکون زندگی کے ہنگاموں کی عصمت سے پہلے کسی کو خبر نہ تھی، اس دنیا میں کیا کچھ نہیں ہوتا اور منٹو کے کئی افسانے باوجود ایک خطرناک میلان کے اردو کے بہترین افسانوں میں شمار ہوں گے۔ ان میں "نیا قانون" "ہتک" "کالی شلوار" "دھواں" ضرور ہوں گے۔ اختر انصاری کا "ایک واقعہ" اختر اورینوی کی "کلیاں اور کانٹے" حیات اللہ کی "آخری کوشش" حسینی کی "میلہ گھومنی" اور عسکری کی "چائے کی پیالی" کے ذکر کے بغیر یہ جائزہ مکمل نہیں ہوگا۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے نوجوان

لکھنے والے ہیں، خصوصاً پنجاب میں۔ جنھوں نے ترقی پسند افسانے کو تقویت پہنچائی ہے۔ اُردو کے بیشتر افسانہ نگار اس تحریک سے متاثر ہوئے لیکن عسکری کے بعض افسانوں میں اور ممتاز مفتی کے آخری مجموعے میں ہیں جو مینا کاری اور لاشعوری کی مصوری ملتی ہے وہ ترکستان کی طرف لے جاتی ہے۔ لاشعور کی مصوری نشانِ راہ ہو سکتی ہے، منزلِ مقصود کبھی نہ ہونی چاہیے۔ اُردو میں افسانہ اب بھی افسانہ کم ہے، مضمون یا رپورتاژ یا وعظ زیادہ۔ افسانہ نگار اب بھی افسانوں میں ضرورت سے زیادہ جھانکتا ہے۔ تقلید اب بھی عام ہے، انشا پردازی کے جوہر دکھانے کا شوق اب بھی مرض کی حد تک ہے لیکن افسانے نے دس سال کے اندر اس تحریک کے زیرِ اثر جو حیرت انگیز ترقی کی ہے وہ مسلّم ہے

ترقی پسند ادب کی مخالفت مختلف حلقوں میں کی گئی۔ جو لوگ اتنے پرانے خیال کے ہیں کہ ہر نئی چیز انھیں زہر نظر آتی ہے۔ انھیں نظر انداز کرنا ہی بہتر ہے۔ جو لوگ اخلاق اور مذہب کے اجارے دار بن کر اس ادب کی بداخلاقی پر اعتراض کرتے ہیں وہ مس میو کی طرح ہندستان کے تاریک گوشے تلاش کر رہے ہیں، جو یقیناً وہاں ہیں، لیکن جو سب کچھ نہیں ہیں۔ بعض ترقی پسندوں کے یہاں عریانی بلکہ فحاشی ملتی ہے۔ لیکن اس گناہ میں شہر کے بہت سے لوگ شریک ہیں۔ اور یہ گناہ بعض اور گناہوں کے مقابلے میں سنگین نہیں رہتا۔ پھر ترقی پسندی اور عریانی مترادف الفاظ نہیں ہیں، نہ ترقی پسندی نراج یا ادبی بے راہ روی کی طرف لے جاتی ہے۔ ہاں کچھ لوگ بعض اصولی اعتراض کرتے ہیں جو قابلِ ذکر ہیں۔ پروفیسر بخاری کا خیال یہ ہے کہ نئے لکھنے والے دو لعنتوں میں گرفتار ہیں۔ وہ اپنے قدیم سرمایے سے پوری طرح واقف نہ ہونے کی وجہ سے زبان پر قدرت نہیں رکھتے اور دوسرے اُردو اور انگریزی دو مختلف اور ایک دوسرے سے اس قدر دور زبانیں جاننے یعنی BILINGUISM کی وجہ سے ان کے یہاں ایک عجیب ذہنی انتشار رہتا ہے۔ یہ دونوں اعتراض

صحیح ہیں، مگر ان میں اس بات کو نظر انداز کیا گیا ہے کہ ایک مغربی زبان کے اثر سے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی ذہنی فضا کس قدر وسیع ہوئی ہے اور انھیں ایک بڑی تہذیبی تحریک میں کس طرح شرکت کا موقع ملا ہے۔ احمد علی کا خیال ہے کہ اشتراکیت کے پرچار کی خاطر ترقی پسندوں نے ادبیت اور انفرادیت کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ اور سیاست کی رفتار سے بہت زیادہ ہم آہنگ ہونے کی کوشش سے یہ خرابی پیدا ہوئی ہے۔ یہ بات جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے، ترقی پسند تحریک کے پہلے دور کے متعلق صحیح ہے، لیکن دوسرے دور میں اس رجحان سے آزادی مل گئی ہے اور ماضی کی اہم قدروں کا زیادہ فراخ دلی کے ساتھ اعتراف کیا گیا ہے۔ کلیم الدین احمد کے اعتراضات بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ ان کا یہ کہنا یکسر غلط نہیں ہے کہ یہ تحریک ابھی تک نعروں اور اصطلاحوں کے چکر سے آزاد نہیں ہے۔ یہ بات بھی غلط نہیں ہے کہ ترقی پسندوں نے بعض اصولی بحثیں اٹھائی ہیں اور نظریاتی مسائل پیش کیے ہیں، ان میں عقلیت کے معنی مارکسی عقلیت اور تاریخی حقائق کے معنی اشتراکی تصورات کے ہو جاتے ہیں۔ مارکسی عقلیت کو ادب تک جامد سمجھا گیا ہے۔ حقیقت نگاری کا جو تصور مارکسیت میں ہے وہ زولا کے نیچرلزم یا فطرت نگاری کا سا نہیں، سماجی رشتوں اور ان کی اہمیت کا احساس ہے۔ آرٹ میں انفرادیت ضروری ہے اور حسن کو سستی اور کاروباری افادیت سے بلند سمجھنا چاہیے۔ افادیت کے لیے دراصل ایک ذہنی پیمانے کی ضرورت ہے اور روح انسانی کو گہرے تجربات سے آشنا کر کے اُسے تازگی اور زندگی دینا بھی افادیت رکھتا ہے۔ مگر صرف انفرادیت یا جمالیات کی مالا جپنا ادب کی خدمت نہیں۔ ادب اس سے بلند ہے۔ یہ چیزیں ہر تحریک کی ابتدا میں ملتی ہیں اور غور سے دیکھیے تو اس تحریک کے شباب کی بہار ابھی ہمیں دیکھنا ہے۔

اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے پیش نظر یہ بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند ادب نے جس طرح انسان کو زندگی اور ادب کے اسٹیج پر مرکزی جگہ

دی ہے، جس طرح عام آدمیوں میں ہیرو کے صفات دیکھے اور دکھائے ہیں، جس طرح طبقاتی اور سماجی خلیجوں کو کم کیا ہے، جس طرح اصلاح بغاوت اور انقلاب کے لیے ولولہ پیدا کیا ہے، جس طرح ماضی پرستی کے بجائے ماضی کو عقل کی عینک سے دیکھنا سکھایا ہے۔ جس طرح ہیرو پرستی کم کی ہے، جس طرح ادب کی زبان کو سائنس اور دوسرے علوم کی غذا سے تقویت پہنچائی ہے، جس طرح لوگوں میں اپنی پرانی معیت پر قناعت کرنے کے بجائے ایک نئی مسرت کو لبیک کہنے کا جذبہ بیدار کیا ہے، جس طرح زبان کو چند مخصوص لوگوں کا کھلونا بنانے کی بجائے سب کے دل کا آئینہ بنایا ہے، جس طرح اس سے سُلانے یا رُلانے کے بجائے جگانے کا اور بادہ و ساغر کے بجائے تلوار کا کام لیا ہے، جس طرح تنقیدی شعور کو ابھارا ہے اور تخلیقی جوہر کی ترتیب و تہذیب کا کام اپنے ذمہ لیا ہے، اس سے اس کی کامیابی اور بڑائی ظاہر ہو جاتی ہے۔ ادب کی دنیا میں نئی راہوں، تجربوں، دریافتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ نئے راستوں میں لوگ بھٹکتے بھی ہیں لیکن انھیں لغزشوں سے راستے کی آبرو قائم ہے۔ کچھ لوگ صرف لغزشوں کو دیکھتے ہیں، کچھ لوگ راستے پر بھی نظر رکھتے ہیں اردو ادب کے متعلق یہ خطرہ تھا کہ شاید وہ زندگی کے دوش بدوش نہ چل سکے۔ ترقی پسند تحریک نے اس خطرے کو بڑی حد تک دور کر دیا ہے اور آج رومین رولاں کے یہ الفاظ اُردو کے ادیب پر بھی صادق آتے ہیں:۔

WHERE THERE HOPE IN THE AIR

HE BEARS IT,WHERE THERE IS

AGONY ABOUT HE FEELS IT.

جہاں کہیں فضا میں امید ہے وہ اس کی آواز سُن لیتا ہے۔ جہاں دُکھ ہے وہ اُسے محسوس کر لیتا ہے۔

(۱۹۴۶ء)

تنقید کیا ہے

مغرب کے اثر سے اُردو میں کئی خوشگوار اضافے ہوئے۔ ان میں سب سے اہم فنِ تنقید ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مغرب کے اثر سے پہلے اُردو ادب میں کوئی تنقیدی شعور نہیں رکھتا تھا یا شعروادب کے متعلق گفتگو، شاعروں پر تبصرہ اور زبان وبیان کے محاسن پر بحث نہیں ہوتی تھی، بڑے تخلیقی کارنامے بغیر ایک اچھے تنقیدی شعور کے وجود میں نہیں آسکتے۔ تخلیقی جوہر بغیر تنقیدی شعور کے گمراہ ہو جاتا ہے اور تنقیدی شعور بغیر تخلیقی استعداد کے بے جان رہتا ہے۔
اُردو میں وجہیؔ سے لے کر حسرتؔ موہانی تک ہر اچھے شاعر کا ایک واضح اور کارآزمودہ تنقیدی شعور بھی ہے۔ پھر بیاضوں، تذکروں، تقریظوں، دیباچوں اور مکاتیب کا سرمایہ شروع سے موجود ہے۔ مشاعروں اور ادبی صحبتوں میں شعروشاعری اور فکروفن پر تبصرے برابر ہوتے رہتے ہیں۔ میرؔ، جرأت کی چوما چاٹی سے بے زار تھے۔ خان آرزوؔ سوداؔ کے شعر کو "حدیثِ قدسی" کہتے تھے، آتشؔ، دبیرؔ کے مرثیوں کو لندھور بن سعد کی داستان بتاتے تھے۔ شیفتہؔ، نظیرؔ کے کلام کو سوقیانہ ٹھہراتے تھے اور اسلوب میں متانت کے اس قدر قائل تھے کہ کیسے ہی معنی ہوں، متانت کے بغیر نامقبول سمجھتے تھے۔ غالبؔ کے نزدیک شاعری

معنی آفرینی تھی، قافیہ پیمائی نہیں۔ وہ شعر میں "چیزے دگر" کے بھی قائل تھے اور آتش کے یہاں ناسخ سے تیز تر نشتر پاتے تھے۔ یہ تنقیدی شعور بعض اچھی روایات کا حامل تھا۔ اس میں فن کی نزاکتوں کا احساس تھا اور اس کی خاطر ریاض کرنے کا التزام۔ یہ قدرے محدود اور روایتی تھا اور ضبط و نظم کا ضرورت سے زیادہ قائل۔ یہ ہر نشیب و فراز کو ہموار کرنا چاہتا تھا۔ اور ہر ذہن کو ایک ہی سانچے میں ڈھالنا جانتا تھا۔ یہ بات اشاروں میں کرتا تھا، وضاحت، صراحت، تفصیل کا قائل نہ تھا۔ اس میں مدح ہوتی تھی یا قدح اس کا معیار۔ ادبی کم تھا، فنی زیادہ۔

اس میں کلام نہیں کہ تنقید صحیح معنی میں حالی سے شروع ہوئی۔ حالی سے پہلے شاعر استادوں کو مانتے تھے۔ نقادوں کو نہیں۔ ان سے پہلے کسی میں اعلا درجے کی تنقیدی صلاحیت اگر ملتی ہے تو وہ شیفتہ ہیں جن کی پسند کے بغیر غالب بھی غزل کو غزل نہیں سمجھتے تھے، مگر وہ بھی مانوس اور مہر کردہ حسن کے قائل ہیں، حسن کو خود دریافت نہیں کرسکتے۔ حالی نے شاعری، ادب، زندگی، اخلاق، سماج، غزل اور نظم کے متعلق اصولی سوال کیے۔ انھوں نے شاعری کا ایک معیار متعین کرنا چاہا اور اس معیار سے ہمارے ادبی سرمایے کا جائزہ لینے کی کوشش کی۔ اس معیار میں وہ مغرب سے بھی متاثر ہوئے۔ اگرچہ ان کا معیار خالص مغربی نہ تھا۔ اس میں انھوں نے فن کا بھی لحاظ رکھا، مگر فطرت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ انھوں نے بعض روایات پر نکتہ چینی کی مگر مجموعی طور پر ادب کی روایات کو نظر انداز نہیں کیا۔ حالی کا یہ طریقہ مفید ثابت ہوا۔ اور تنقید اور اس کے اصول پر گفتگو شروع ہو گئی۔ چنانچہ اردو میں اس قسم کے مضامین رسالے اور کتابیں بکثرت ہیں۔ جن میں تنقید کے اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ یا بعض ادیبوں یا ادبی تحریکوں پر تنقید ہے یا کسی ادبی اصول کی تشریح و تفسیر ہے۔ مغرب میں تنقید نے کئی کروٹیں بدلی ہیں اور ان کا اثر بھی ہمارے یہاں محسوس ہو رہا ہے پھر بھی یہ ایک حقیقت ہے کہ تنقید کے مفہوم، منصب، اس کی ضرورت،

اس کی بنیادی شرائط، اس کے میدان اور خصوصیات کے متعلق آج بھی بہت سی غلط فہمیاں عام ہیں۔ اس لیے یہ واضح کرنے کی اب بھی بڑی ضرورت ہے کہ تنقید کیا ہے اور ادب اور زندگی میں اس کی کیا اہمیت ہے؟

کولرج نے ایک جگہ ایک مرد اور ایک عورت کا ذکر کیا ہے جو کسی آبشار کا نظارہ کر رہے تھے۔ مرد نے کہا۔ "یہ کیسا جلال رکھتا ہے؟" عورت نے جواب دیا۔ "ہاں بہت خوب صورت ہے"۔ یہ نہ تھا کہ بیچاری عورت حسن کا احساس نہ رکھتی ہو، احساس تھا، ذوق نہ تھا، شعور تھا مگر تربیت یافتہ اور مہذب نہ تھا، اس لیے وہ حسن اور حسن میں فرق نہ کر سکتی تھی اور دلبری اور قاہری کے فرق کو نہیں جانتی تھی۔ یا جانتی تھی تو بیان نہ کر سکتی تھی۔ یہ صرف عوام ہی میں نہیں خواص میں بھی ہے۔ کتنے ہی بزرگ "نظارے" سے نہیں، ذوقِ نظر سے سروکار رکھتے ہیں، وہ چیزوں کا حسن نہیں دیکھتے۔ ان چیزوں میں ایک خاص خیال حسن کا دیکھتے ہیں۔ اب بھی کتنے ہی لوگ ترقی پسند ادب اور نئے ادب کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ کتنے ہی حسن کو ایک خاص لباس میں دیکھتے ہیں اور لباس کو حسن سمجھتے ہیں۔ کتنے صرف روایت کے پجاری ہیں، کتنے صرف بغاوت کے علمبردار۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو فانی و جگر کی طرح غزل کو حقیقی شاعری سمجھتے ہیں اور نظم کو محض قافیہ پیمائی۔ کچھ کلیم الدین کی طرح غزل کو نیم وحشیانہ صنف شاعری کہتے ہیں۔ کچھ کرشن چندر کی طرح ہیں جو راشد کی شاعری میں فرار اور جنسی الجھنیں دیکھتے ہوئے بھی اس کی ترقی پسندی پر اصرار کرتے ہیں، کچھ انقلابی شاعری کے معنی بغاوت اور خون کی ہولی کے لیتے ہیں۔ کچھ اختر رائے پوری کی طرح اپنے جوش میں اکبر کے کلام کو طنزیہ تنگ بندی کہہ جاتے ہیں۔ کچھ ادب کو پروپیگنڈا بنانا چاہتے۔ کچھ اصول بناتے ہیں، مگر ان پر عمل نہیں کر سکتے ہیں اور کچھ علاحدہ علاحدہ تصویریں اچھی بنا لیتے ہیں۔ مگر کثرت میں وحدت نہیں دیکھ سکتے۔ اس افراط و تفریط کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب کو دراصل ادب کم رہنے دیا گیا ہے۔

یا اُسے تصوّف اور فلسفہ بنایا گیا ہے یا پروپیگنڈا۔ ظاہر پرستوں نے اقبال کی زبان میں اس کے "باطن" کو نہیں دیکھا، اُسے محض فن سمجھا۔ انھوں نے خونِ جگر کی رنگینی کو نظر انداز کیا دوسروں نے ردِّ عمل کے طور پر فن کے نکات کو نظر انداز کرنا چاہا اور اس طرح اپنی بات کا وزن کھو بیٹھے۔ اُردو میں تنقیدیں اچھی اچھی لکھی گئیں مگر صحیح تنقید جس کا راستہ بال سے زیادہ باریک ہے، اسی وجہ سے زیادہ ترقی نہ کر سکی۔ مختلف ٹولیوں نے اُسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا۔ اس کی خاطر ریاض کم کیا۔ حالیؔ کے بعد اُردو میں کوئی ایسا نقّاد نہیں ہے جو ٹی ایس، ایلیٹ کے الفاظ میں آفاقی ذہن UNIVERS AL INTELLEGENCE رکھتا ہو۔ آفاقی ذہن سے مراد بین الاقوامی نہیں ہے۔ کتنے ہی نقاد اپنے حقیقی منصب کو بھلا کر دنگل میں دادِ شجاعت دینے لگے۔ کتنے ہی فلسفہ بگھارنے کے شوق میں رسوا ہوئے کتنے ہی آمریت پر اُتر آئے۔ کتنے اسکول ایک دور، ایک روایت کے ترجمان ہو کر رہ گئے۔ نظریے اچھے پیش کیے گئے۔ مگر ایسے کم جو تین سو سال پہلے کی شاعری، آج کی شاعری اور تین سو سال بعد کی شاعری، تینوں کے مطالعے میں ہمیں مدد دے سکیں، چاہے حرف آخر نہ ثابت ہوں۔ افسوس ہے کہ اردو میں کوئی ارسطو پیدا نہ ہوا۔ حالیؔ کی مشرقیت اور ان کی شرافت بعض اوقات معاصرین پر اظہارِ رائے میں انھیں ضرورت سے زیادہ نرم بنا دیتی تھی۔ بقول برنارڈ شا کے ادیب کو پہلے ادب کا خیال کرنا چاہیے، بعد میں شرافت اور مروّت کا۔ مقدمے اور مقالات کے حالیؔ میں یہی فرق ہے۔

اُردو میں تنقید کی کمی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ تنقید کو عام طور پر دوسرے درجے کی چیز سمجھا گیا ہے۔ علی گڑھ میں میرے ایک کرم فرما ہیں، جو کوئی تنقیدی مضمون پڑھتے ہیں تو فرماتے ہیں۔ "یہ بات کیا ہوئی؟ کچھ اشعار لکھے، کچھ ان کا خلاصہ بیان کیا، کچھ افتتاحی الفاظ یا حواشی بڑھائے اور تنقید تیار ہو گئی، اس میں کوئی شک نہیں کہ ادبی رسالوں میں ایسی تنقیدیں کثرت سے ملتی

ہیں۔ مگر تنقید محض ان کا نام نہیں۔ شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں طول طویل اقتباسات اس لیے دیے تھے کہ مرثیوں کی خوبی کا اندازہ دو ایک بندوں سے نہیں ہو سکتا۔ اقبال کے بہت سے نقادوں نے اقبال کے اشعار زیادہ لکھے اپنے خیالات کم بیان کیے۔

انتخاب تنقید تو نہیں ہے مگر انتخاب سے تنقیدی شعور ضرور ظاہر ہوتا ہے۔ انتخاب میں اپنی پسند سے زیادہ شاعر کی نمایندگی ضروری ہے۔ شاعر کی نمایندگی آسان کام بھی نہیں ہے۔ مگر جو لوگ اقتباسات کی کثرت سے بدگمان ہو جاتے ہیں انھیں یہ سوچنا چاہیے کہ تنقید ہوائی نہیں ہو سکتی، اقتباسات تنقید کو صحت سے قریب رکھتے ہیں۔ جو لوگ اقتباسات کو دیکھتے ہیں، اس تلاش و جستجو کو نظر انداز کر دیتے ہیں، جو اقتباسات میں صرف ہوتی ہے اور ہونی چاہیے وہ ادب کا کوئی اچھا تصور نہیں رکھتے اور ان کی ذہنی استعداد کے متعلق کوئی اچھی رائے نہیں قائم کی جا سکتی۔ اب بھی کچھ لوگ اس کے قائل ہیں کہ تخلیقی ادب براہِ راست زندگی کے شعور کو ظاہر کرتا ہے۔ اور تنقیدی ادب چونکہ اس تخلیق کی ترجمانی، تحلیل یا تجزیے کا فرض انجام دیتا ہے، اس لیے اس کی برابری نہیں کر سکتا۔ ان کے نزدیک جس ادب سے کتابوں کی زیادہ اور تخلیق کی کم مہک آئے وہ چنداں اہم نہیں۔ بعض لوگوں کا خیال یہ ہے کہ چونکہ نقاد خود شاعر کم ہوتے ہیں اور اگر ہوتے ہیں تو اچھے شاعر نہیں ہوتے اس لیے ان کی رائے پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ آخر یہ کبوترانِ بامِ حرم، مرغانِ رشتہ بر پا کے متعلق کیا جان سکتے ہیں، اور کیا بنا سکتے ہیں۔ ان دونوں تصورات پر غور کرنا ہمارا فرض ہے۔

اقبال کی شاعری پر یوسف حسین نے روحِ اقبال لکھی جس میں ان کے کلام کی ترجمانی کی کوشش کی۔ کسی نے روحِ اقبال پر تنقید لکھی۔ جس میں یوسف صاحب کے نظریے سے اختلاف کیا۔ کسی نے اس اختلاف سے اختلاف کیا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تعبیروں کی کثرت سے بعض اوقات خواب پریشاں ہو جاتا ہے۔ ٹیگور پر بھی

ایک دفعہ یہی واقعہ گزرا تھا۔ انھوں نے اپنے حلقے میں ایک نئی نظم سنائی۔ ایک صاحب نے کہا اس کا یہ مطلب ہے۔ دوسرے نے کہا یہ نہیں یہ ہے۔ اس پر دونوں میں بحث ہونے لگی اور ٹیگور بیچ میں سے غائب ہو گئے۔ ہمارے قدیم نظامِ تعلیم میں شرحوں، حاشیوں اور تفسیروں کے سمجھنے کا جو دستور تھا اس کی وجہ سے جزوی چیزیں اصل سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی تھیں اور نظر محدود ہو جاتی تھی۔ ذاتی، شخصی اور داخلی تنقیدوں میں اس قسم کا امکان ضرور ہے۔ کبھی کبھار یہ بھی ہوتا ہے کہ نقاد کی غیر معمولی شخصیت اس کے شاندار اصول اور دلچسپ فقرے پڑھنے والے کو مرعوب کر دیتے ہیں۔ وہ نقاد کی عینک سے ہر چیز کو دیکھنے کا عادی ہو جاتا ہے (گو عام پڑھنے والوں کے لیے ایسے ذہنی رفیق بہتر ہیں۔ بجائے اس کے کہ وہ ادبی نراج کا شکار ہوں) مگر اچھی تنقید تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے۔ وہ خود تخلیقی ہوتی ہے۔ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر مہر نہیں لگاتی۔ اس کے ذہن کی تربیت کرتی ہے۔ تخلیقی ادب پر کوئی تنقید، تخلیقی ادب سے بے نیاز نہیں کر سکتی۔ دونوں کے درمیان کوئی خلیج نہیں ہے۔ تخلیقی ادب میں تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ تنقید اس کو واضح کر دیتی ہے۔ تنقید خلاصہ یا تنقیص نہیں ہے مگر اس کا تخلیق کے بنیادی خیال تک پہنچنا ضروری ہے۔ یہ تخلیق پر عرفِ عام میں عملِ جراحی بھی کرتی ہے۔ مگر یہ عمل شاعرانہ طور پر ہوتا ہے اور اسی فضا کے اندر رونما ہوتا ہے۔

تنقید کی طرف سے بدگمانی عام طور پر ان لوگوں کو ہوتی ہے جو ادب کو بہت گہری نظر سے دیکھنے کے عادی نہیں ہیں، جو اس میں صرف تفریح یا اقبال کے الفاظ میں کوکنار کی لذت ڈھونڈتے ہیں۔ اگر وہ سطحی فرق کو نظر انداز کر دیں اور غور کریں تو انھیں معلوم ہو جائے کہ تخلیقی ادب کی زندگی کے لیے کتنا ضروری ہے کہ وہ تنقیدوں سے مدد لے۔ بعض اوقات بدگمانی اس وجہ سے بھی ہوتی ہے کہ تبصروں، دیباچوں، مقدموں اور تعارفوں میں عام طور پر جو تنقید ملتی ہے۔ اس میں تنقید کے

علاحدہ علاحدہ رنگ ہیں۔ دراصل ان میں سے ہر ایک کا میدان الگ ہے۔ دیباچہ یا تعارف، کتاب یا صاحبِ کتاب کا تعارف کرتا ہے۔ اس کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کی قدر و قیمت متعیّن نہیں کرتا، متعیّن کرنے میں مدد دیتا ہے۔ مقدمہ اس سے ذرا آگے بڑھ جاتا ہے۔ وہ قدر و قیمت بھی متعیّن کرتا ہے اور قولِ فیصل بھی پیش کر دیتا ہے۔ تبصرہ یا ریویو بعض اہم خصوصیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مگر عام طور پر مقدموں میں بالغ نظری سے زیادہ شرافت کا ثبوت دیا جاتا ہے۔ ان میں سے اکثر یقیناً گمراہ کن ہوتے ہیں۔ محدود تنقید تو خیر محدود قسم کی ہوتی ہے۔ زیادہ مضر نہیں ہوتی لیکن وہ تنقید جس میں دعوا جامعیت کا کیا جائے مگر ہو محدود اور مخصوص، گمراہ کن اور پُر فریب ہے۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ داخلی تنقید میں اس قسم کا فیصلہ ناگزیر ہے۔ اور یہ فریب مشرق مغرب میں بہت عام ہے۔ اس لیے میں داخلی تنقید کو ناقص تنقید کہتا ہوں وہ تحسین APPRECIATION کے درجے میں آتی ہے۔ اس کی علاحدہ قدر و قیمت ہے مگر اسے بڑی تنقید کا درجہ نہیں مل سکتا۔ بڑی تنقید تخلیقی ادب سے کسی طرح کم تر نہیں ہوتی بلکہ وہ خود تخلیق ہو جاتی ہے۔

رہا یہ سوال کہ جو نقّاد شاعر نہیں ہوتے، وہ شاعری کے متعلق کیا بتا سکتے ہیں یا جو ناولسٹ نہیں وہ ناول کے متعلق کیا رائے قائم کر سکتے ہیں، تو یہ سوال ایک غلط فہمی پر مبنی ہے۔ مولوی عبدالحق کے متعلق دنیا جانتی ہے کہ وہ شاعر نہیں لیکن یہ بات ان کے ایک اچھے نقاد ہونے میں خلل انداز نہیں تھی۔ جگر ایک اچھے شاعر ہیں مگر وہ ایک اچھے نقّاد نہیں کہے جا سکتے۔ شاعری کے لیے ایک شیریں دیوانگی اور تنقید کے لیے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ آرنلڈ نے اس کو HIGH SERIOUSNESS کہا ہے۔ کبھی کبھی یہ دونوں چیزیں ایک ہی شخص کے یہاں مل جاتی ہیں۔ ہر اچھا شاعر ایک فنی شعور بھی رکھتا ہے۔ مگر یہ فنی شعور اسے ادب کے دوسرے اصناف کی قدر و قیمت متعیّن کرنے میں چنداں مدد نہیں دیتا۔ بلکہ ایک رُکاوٹ ہی ثابت ہوتا ہے۔ ایک شعبے کی طاقت دوسرے کی کمزوری ہو ہی جایا کرتی ہے۔ غزل کے شاعر

اکثر نظم کی تعمیری صلاحیتوں کا اندازہ نہیں کر پاتے۔ اشاروں کے دلدادہ تفصیل اور صراحت اور وضاحت کے حسن کو نہیں دیکھ پاتے۔ جس گہرائی اور سپردگی کی تخلیق میں ضرورت ہوتی ہے تنقید میں اس سے ابھرنا بھی ہوتا ہے۔ ہر فن کار کی شخصیت کے دو حصّے ہوتے ہیں۔ ایک حصّہ تجربہ حاصل کرتا ہے، دوسرا اس رنج وراحت کو ذرا بلندی سے دیکھتا ہے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ اس لیے اگر فن کار بعض اوقات اپنے رنج وراحت کو ذرا بلندی سے نہ دیکھ پائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے مگر اس سے نقّاد کی اہمیت اور عظمت کم نہیں ہوتی، اور مسلّم ہو جاتی ہے۔ میرؔ نے نکات الشعرا میں اپنا جو انتخاب کیا ہے اس سے میر حسن کا انتخاب اچھا ہے۔ جنوری ۱۹۴۱ء کے نگار میں شاعروں نے اپنا جو انتخاب کیا تھا وہ یقیناً ہر جگہ کلام کا بہترین انتخاب نہیں تھا۔ اس لیے یہ بات واضح ہے کہ نقّاد شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی، یا اونچے پایے کا شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اچھا نقّاد ہو سکتا ہے ہاں اس کے لیے سخن فہم ہونا ضروری ہے۔ اس کے لیے اس روح تک پہنچنا ضروری ہے جو شاعری کی ہے۔ اس کے یہاں اس وسیع ہمدردی کی، اس لچک دار ذہن کی، اس ہمہ گیر طبیعت کی موجودگی ضروری ہے جو شاعر کی فضا میں، شاعر کے ساتھ، بلکہ اس سے آگے بھی پرواز کر سکے۔ فن کار تجربوں کو جنم دیتا ہے۔ سخن فہم نقّاد فن کار دل کو صحیح معنی میں فن کار بناتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے غلط نہیں کہا ہے کہ "جب ایک تخلیقی ذہن دوسرے سے بہتر ہوتا ہے تو اکثر اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ جو بہتر ہوتا ہے وہ تنقیدی صلاحیت زیادہ رکھتا ہے۔" ہڈسن نے تو اور صاف صاف کہا ہے کہ، "سچی تنقید بھی چونکہ اپنا مواد اور جذبہ زندگی سے لیتی ہے اس لیے اپنے رنگ میں وہ بھی تخلیقی ہے۔" اس لیے تنقیدی ادب سے اس وجہ سے بھڑکنا کہ وہ "کتابوں کی مہک رکھتا ہے۔" صحیح نہیں۔ اچھی تنقید کسی طرح اچھی تخلیق سے کم نہیں، بلکہ بعض وجوہ سے اس پر فوقیت رکھتی ہے۔

غرض تنقید کو دوسرے درجے کی چیز سمجھنا ایک بہت بڑی غلطی ہے۔

اچھی تنقید محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے۔ جو ایک مورخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے، اور یہ روشنی اتنی ضروری ہے کہ بعض اوقات اس کی عدم موجودگی میں تخلیقی جوہر میں کسی شے کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کے شروع کا زمانہ، انگلستان میں کس قدر غیر معمولی تخلیقی پیداوار کا زمانہ تھا۔ مگر آرنلڈ کے نزدیک یہ شاعری باوجود اس قدر خلاقی کے ذہن نہ رکھتی تھی۔ جانتی نہ تھی۔ اس کے بڑے بڑے شاعر یا تو کم سرمایہ تھے یا مبہم۔ یا ان میں تنوع اور رنگا رنگی کی کمی تھی۔ یہ بات ہماری شاعری پر بھی ایک بڑی حد تک صادق آتی ہے، ہمارا قدیم ادب مغز کم رکھتا ہے۔ اس میں تنوع کی بھی کمی ہے۔ مگر فن کے ایک خاص شعور کی وجہ سے یہ مبہم نہیں ہے۔ ہمارا جدید ادب اس کے مقابلے میں مغز بھی رکھتا ہے اور وزن بھی اور تنوع بھی مگر اس میں ابہام زیادہ ہے۔ پہلے چاشنی یا چٹخارے پر زور تھا، اب سنسنی پھیلانے یا چونکانے پر توجہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اول تو ذہن زیادہ نمایاں نہیں ہے، جذبہ زیادہ نمایاں ہے دوسرے ذہن میں روشنی کم ہے دھندلکا یا الجھن زیادہ۔ (اس الجھن کے وجوہ اور ہیں، تنقید کی وجہ سے یہ الجھن نہیں)۔ ذہن اور جذبے کے فرق پر ماہرین نفسیات مسکرائیں گے۔ مگر میں نے ان کو یہاں متعارف معنی میں استعمال کیا ہے۔ ممکن ہے کہ کچھ لوگ ہیرس کی طرح صرف جذبے ہی کو شاعری سمجھتے ہوں، مگر میں فکر و جذبے کی ہم آہنگی کو ضروری جانتا ہوں۔ ادب میں علم اور عقلیت کی کمی اس علم میں تہذیب و تربیت کی کمی (یہاں محض کتابوں کا علم نہیں بلکہ زندگی اور کائنات کا علم مراد ہے) تنقیدی شعور کی طرف توجہ نہ کرنے اور ذوق کی صحت و اصلاح سے بے نیاز رہنے کی برکت ہے۔

ہر انسان میں حسن سے متاثر ہونے اور حسن کاری کا اثر قبول کرنے کی تھوڑی بہت صلاحیت ہوتی ہے مگر ہر شخص کا ذوق، مہذب، پختہ اور رچا ہوا نہیں ہوتا، کچھ لوگوں کی ذہنی نشوونما ان کی عمر کے ساتھ نہیں ہوتی۔ کچھ کو تم دوران اس

نشوونما کا موقع نہیں دیتا کچھ ادب میں سستا نشہ ڈھونڈتے ہیں۔ اور اس پر قانع ہو جاتے ہیں، جس طرح کتنے ہی تن آسانی کی زندگی بسر کرتے ہیں اور درد و داغ و سوز و ساز آرزو و جستجو، اقبال کے ابلیس کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ بیسویں صدی،[1] مست قلندر، کہکشاں اور اسی قسم کے دوسرے رسالوں کی مقبولیت کا یہی راز ہے۔

مگر یہاں میرا خطاب ان لوگوں سے نہیں جو ادب میں بے ادبی کی تلاش کرتے ہیں بلکہ اُن سے جو ادب کے ذریعے سے آلامِ روزگار کو آسان ہی نہیں بناتے، آلامِ روزگام سے کش مکش کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ اور انسانیت اور زندگی کے امکانات کو بلند کرتے ہیں۔ یہ لوگ اچھے ادب سے محظوظ ہوتے ہیں، کسی ادبی شخصیت کے دوچار ہونے سے، کسی ادبی کارنامے یا کسی ادبی فتح یاب سے آشنا ہونے سے انھیں مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن ان کی اس مسرت اور خوشی میں تحسین اور تعریف کا رنگ غالب ہوتا ہے۔ کسی دوسرے ادبی کارنامے سے دوچار ہونے پر یہ تحسین دوسرا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ اس تحسین میں توازن نہیں ہوتا۔ یہ گمراہ بھی ہو سکتی ہے۔ اس لیے ہر نئی دریافت کو، اس کی مناسب جگہ دینا، ہر نئے سچ کو زندگی کی بڑی صداقت کے سانچے میں سمونا، جھوٹ کو پہچاننا، جب وہ سچ کا قالب پہن کر سامنے آئے اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ گویا تنقید ادیبوں، ادب سے مسرت اور خیر و برکت حاصل کرنے والوں اور خود ادب کے لیے ایک مشعلِ ہدایت ہے۔ یہ اس خوشی کو جو سچے ادب سے حاصل ہوتی ہے نشاطِ زندگی کا ایک وسیلہ بناتی ہے۔ ادب میں حسن کے احساس کے اثر سے مادی زندگی کے حسن کا بہتر احساس دیتی ہے اور اس طرح زندگی کی ایک طاقت بن جاتی ہے۔

تنقید کے منصب کو واضح کرنے کے بعد اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ تنقید کا کام کیا ہے؟ یہاں بھی ہمیں مشرق و مغرب کے سرمایے میں مختلف نظریے، سیکڑوں اقوال اور ہزاروں الگ الگ رجحان دکھائی دیتے ہیں۔ تنقید کا کام فیصلہ ہے۔

---

[1] "بیسویں صدی" اب اس زمرے میں نہیں آتا۔

تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔ تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین ہے۔ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی ہے۔ ادنا اور اعلا، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ادبیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کا کام انجام دیتی ہے۔ وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی۔ تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جنگل ہے جس میں پیداوار کی کثرت ہے، موزونیت اور قرینے کا پتا نہیں۔ یہ اور اس قسم کی بہت سی باتیں کہی جا سکتی ہیں اور ان میں سے کوئی بات بالکل غلط نہیں ہے۔ اگر اچھے نقادوں کی فہرست پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ کچھ نقاد فیصلے کی طرف مائل رہے ہیں، کچھ تجزیے اور تحلیل پر زور دیتے رہے ہیں۔ کچھ ترجمانی کا حق ادا کرتے رہے ہیں اور غیر جانب داری کی کوشش کرتے رہے ہیں مگر ادب میں مستقل غیر جانب داری مشکل ہی نہیں قریب قریب ناممکن بھی ہے۔

تنقید محض تصویر کے دونوں رخ دکھانے کا نام نہیں ہے نہ اس میں آدمی مفاہمے یا مصالحت کی کوشش کرتا ہے۔ اور نہ عیب ڈھونڈتا رہتا ہے۔ بلکہ دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اعتراف ضروری ہے۔ لفظی تنقید بھی، تنقید کی معمولی قسم ہے۔ الفاظ کے اندر فن کا جو شعور اور فن میں حیات و کائنات کا جو احساس ہے وہ زیادہ ضروری ہے۔ فاعلاتن فاعلات کی گردان اگرچہ تنقید نہیں ہے، مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ کوئی بھی اچھا نقاد عروض اور اس کے قواعد سے بے نیاز ہو سکتا ہے۔ ادب کا اچھا نقاد زبان کا بھی اچھا نباض ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف عروض، روزمرہ اور محاورے سے واقف ہوتا ہے۔ بلکہ یہ بھی جانتا ہے کہ بعض اوقات ان کی طرف توجہ نہ کرنے کے باوجود اچھی اور بڑی شاعری ممکن ہے۔ افسانہ نگاری میں اب بھی کچھ لوگ انشائے لطیف کی تلاش کرتے ہیں۔ اور بیدی کی غیر معمولی فنی بلندی سے اسی لیے انکار کر دیتے ہیں۔ یہ صحیح نہیں۔ شاعری میں بھی رومی سے لے کر اقبال تک محض شاعری کو سب نے اپنے اوپر تہمت قرار دیا ہے۔

محض شاعری سے یہاں غالباً محض فن کی بہار مراد ہے۔ زبان کے اس علم کے بعد اسالیب کا علم بھی ضروری ہے اور ہر اسلوب میں خلوص، انفرادیت، بیان اور حسن بیان کا احساس بھی۔ زبان و بیان کے حسن سے آب و رنگ آسکتا ہے۔ روح نہیں آسکتی۔ پہلی چیز مواد کی صحت یا واقعات کی صداقت ہے۔ اگر نقاد یہ علم نہیں رکھتا یا اس کا علم ناقص ہے تو اس کی بنیادیں ناقص ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید تنقیدوں میں بہ کثرت غلطیاں ناواقفیت یا غلط فہمی کی وجہ سے ملتی ہیں۔ نقاد محض واقعات تو بیان نہیں کرتا، اس لیے وہ مسل بندی پر مجبور نہیں ہے۔ اور تنقید ہرگز مسل بندی یا واقعات کی کھتونی نہیں ہے۔ مگر واقعات کے صحیح بیان اور صحیح احساس کے بغیر، یعنی صحیح تاریخی شعور کے بغیر اس کا ہر قدم اُسے ترکستان کی طرف لے جائے گا۔ نقاد کے لیے ضروری ہے کہ ماضی کے کسی کارنامے کا تجزیہ کرتے وقت وہ خود ماضی میں پہنچ جائے۔ ماضی سے مُنہ موڑ کر بیٹھنا کسی حال میں صحیح نہیں۔ جدید تنقید میں پہلی کمزوری یہ ہے کہ وہ بعض واقعات کو نظر انداز یا مسخ کر دیتی ہے۔ اور اپنے خلاف باتیں سننا گوارا نہیں کرتی۔ دوسری کمزوری یہ ہے کہ ماضی کا صحیح احساس نہیں رکھتی۔ اگرچہ ہمارے ادب میں ماضی پرستی بہت زیادہ رہی ہے اور برسوں شاعروں اور ادیبوں کے سامنے ایجاد کے بجائے تقلید، اپج کے بجائے رسمی اور روایتی اسلوب اور ادب کے بجائے فن زیادہ اہم رہا ہے۔ مگر اس کے معنی یہ نہ ہونا چاہییں کہ ہم "جلاہے کی ضد میں" ماضی کے کارناموں سے بالکل بے نیازی برتیں۔ ترقی پسند تنقید شروع میں تبلیغ زیادہ تھی۔ تنقید کم، اس لیے کہ ماضی کی قدر کرنا اس نے اس وقت تک نہ سیکھا تھا مگر اب جو تنقیدیں لکھی جارہی ہیں، ان میں تاریخی شعور، تسلسل کا لحاظ اور ماضی کا صحیح احساس ملتا ہے۔ اچھی تنقید محض کلاسیکل یا رومانی کے پھیر میں نہیں پڑسکتی، وہ اس طرح خانوں میں نہیں بٹ سکتی۔ کتنے ہی نقاد اب بھی شاعروں اور ادیبوں کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں کہ وہ ان باتوں میں اپنے پیش رووں سے علاحدہ ہیں،

یہ ٹھیک ہے مگر ناکافی ہے۔ یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ وہ کس حد تک اس سرمایے کے امین، اس روایت کے آئینہ دار، اور اس مزاج کے مظہر ہیں جو تہذیب و تمدن نے دیا ہے۔ وہ کس حد تک نئے اور کس حد تک پُرانے ہیں اور یہی نہیں ان کے نئے پن میں کس حد تک پُرانا پن ہے یعنی ان کی قدر و قیمت کا اندازہ محض ان کی جدت و ندرت سے نہیں، ان کی ادبیت سے بھی کرنا چاہیے اور ادبیت سے یہاں مراد اس ادبی معیار سے ہے جو اس عرصہ میں بن سکا ہے۔ اقبال کی مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ اقبال کے شمع و شاعر میں یا بالِ جبریل کی غزلوں میں ہمیں نئے خیالات ملتے ہیں مگر یہ نئے خیالات اس شعریت کے ساتھ ملتے ہیں، جو مانوس ہے۔ اور مقررہ سانچوں کے مطابق۔ یعنی اقبال جدید ہیں مگر ان کی جدت انھیں قدیم شعریت سے بے پروا نہیں کرتی، جس بادۂ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق بیان ہوتا تھا اسی کو مشاہدۂ حیات کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اقبال باوجود جدت کے محض باغی نہیں ہیں، نہ حالی محض باغی ہیں۔ دونوں ایک نئی روایت قائم کرتے ہیں۔ مگر یہ روایت جبر سے زیادہ اختیار اور ترک سے زیادہ توسیع اور اضافے کی ہے۔ حالی اور اقبال، بجنوری اور عظمت اللہ خاں سے اس لیے بلند ہیں کہ وہ اپنے دور کی آواز ہونے کے باوجود ماضی سے اتنے بیگانہ نہیں ہیں نہ اتنے انتہا پسند ہیں، نہ اس قدر (EXCLUSIVE) ۔ کلیم الدین بہت سے نقادوں سے زیادہ نئی باتیں، سوچی ہوئی باتیں اور خیال آفریں باتیں کرتے ہیں، مگر ان کی تنقید اور بلند ہوتی، اگر وہ اپنے قدیم سرمایے سے اس قدر بیزار نہ ہوتے اور ان کے یہاں تاریخ اور ادب کے تسلسل کا شعور اور زیادہ نمایاں ہوتا اور ان کی تنقید گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہ بن جاتی۔

مگر ماضی کا احساس اور چیز ہے اور ماضی کا پابند ہونا اور چیز۔ اگر نقاد محض روایت کا احترام کرتا ہے۔ محض لکیر کا فقیر ہے، محض بیسویں صدی کے ذہن کو سترھویں صدی کی طرف لے جانا چاہتا ہے تو وہ اپنے مقام سے گر جائے گا۔ ماضی کا احساس اور

ماضی کے دھندلکے میں ایک ادبی تسلسل کا جلوہ بھی اُسے تجربے، انوکھے پن۔ نئے پن اور اُپج سے بے نیاز نہیں کر سکتا۔ آزاد شاعری کی ضرورت کیا ہے۔ نظم کافی ہے اس کا جواب یہ ہے کہ خود نظم کی کیا ضرورت ہے۔ نثر میں کیا بُرائی ہے۔ آخر کرے کی ترتیب کے لیے جب کوئی ایک طریقہ نہیں ہے۔ جب حسن دائروں میں بھی ظاہر ہو سکتا ہے اور سیدھی لکیروں میں بھی، جب مصوّر کاغذ پر اپنا ذہنی عکس سیکڑوں طریقوں سے اتار سکتا ہے تو الفاظ کی ترتیب و موزونیت کا ایک ہی سانچہ کیوں ہو، کیوں ہر خیال کے لیے ضروری ہو کہ وہ قافیے کی تنگ نائے سے گزرنے کے لیے اپنے آپ کو سکیڑ سکے۔ کیوں ایک خیال تک پہنچنے کے لیے کئی مصرعوں کو عبور کرنا پڑے! حالی تک نے یہ تسلیم کیا ہے کہ شاعری کے لیے قافیہ و ردیف ہی نہیں، وزن بھی غیر ضروری ہے اس لیے ہر تجربے پر اعتراض کہ وہ کیوں کیا گیا صحیح نہیں۔ تجربہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ مانوس سانچوں سے لوگ مطمئن نہیں، تجربہ حُسن کو محدود نہیں رہنے دیتا۔ تجربہ نئے حُسن کو آشکارا کر کے ذہن کو وسیع کرتا ہے ہر ادب میں تجربے ضروری ہیں۔ مگر تجربوں کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ صرف نئے فارم میں ظاہر ہوں۔ نئے موضوعات، نئے تصوّرات نئے عنوانات میں بھی ظاہر ہونے چاہییں۔ ہر اچھے نقاد کے لیے پُرانے پن کی طرح اس نئے پن کا احترام بھی ضروری ہے۔ اس کی جاننے کی خواہش کو کبھی مردہ نہیں ہونا چاہیے۔ مداوا میں نئی شاعری پر تنقید کی گئی تھی۔ اس میں سب سے قابلِ اعتراض نئے پن سے اس قدر بیزاری تھی اور مانوس راہوں سے اس قدر اندھی محبت اور اس محبت کی سطحیت۔ نقاد اور پجاری دو الگ الگ مخلوق ہیں نقاد پجاری نہیں ہوتا نہ وہ محتسب یا کوتوال ہوتا ہے۔ اس دور کی نظموں یا افسانوں پر یہ اعتراض کہ ان میں تلخی کیوں ہے۔ ان میں مسکراہٹ یا امید پروری کیوں نہیں۔ ان کے لکھنے والے جنسی بھوک کے کیوں شکار ہیں، یہ روتے کیوں ہیں، ہنستے کیوں نہیں، ان میں کلبیت کیوں پیدا ہو گئی ہے، ظاہر کرتا ہے کہ معترض

اس دور کے مخصوص مسائل کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس دور کی ایک خصوصیت میں ذرا تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں۔

پہلے جنگ اس طرح ہوتی تھی کہ پیشہ ور سپاہی لڑتے تھے، یا ان کے سردار باہم زور آزمائی کرتے تھے۔ سردار کی شکست پر یا فوج کی ہار جیت پر لڑائی فیصل ہو جاتی تھی۔ سب لوگوں کا کام لڑنا نہ تھا، نہ سب کا حسن سے محظوظ ہونا۔ کچھ لوگ چاندنی، سبزے، حسن اور عورت سے لطف اُٹھانے کے لیے پیدا ہوتے تھے، کچھ صرف ہل جوتنے، قرضہ ادا کرنے اور بھیڑ بکری کی طرح زندگی بسر کرنے کے لیے۔ اب صلح و جنگ کے پیمانے بدل گئے ہیں۔ لڑائی سب کی ہوتی ہے، صلح بھی سب کے لیے۔ چرچل انگلستان کا بچانے والا تھا۔ مگر صلح ہوتے ہی عوام نے اسے دودھ کی مکھی کی طرح نکال کر پھینک دیا۔ جنگ نے دکھا دیا ہے کہ ہر خواب کی تعبیر ممکن ہے، ہر جھونپڑا محل بن سکتا ہے۔ اس نے خوابوں کو رنگین اور ناکامیوں کو اور تلخ بنا دیا ہے۔ اس نے تعمیر و تخریب دونوں کے پیمانے بدل دیے ہیں۔ داغِ حسرتِ دل کا شمار زیادہ ہو گیا ہے، اس کا اثر ادب پر پڑنا قدرتی ہے اور کوئی نقاد اس سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔

قدیم تنقید ہر شاعر کو علاحدہ علاحدہ دیکھتی تھی۔ یہ سیاسیات کا امام ہے۔ یہ رجائیت کا پیغمبر۔ یہ صوفی ہے، یہ دنیادار۔ ذاتی حالات اور شخصی تجربات کا تذکرہ ہوتا تھا۔ شخصیت کا بھی احساس موجود تھا۔ مگر ماحول کس حد تک تخلیقی کارناموں کو متاثر کرتا ہے، شخصیت میں کیسے چھُپ چھُپ کر ظاہر ہوتا ہے، کیسے کیسے عجیب و غریب راستوں سے فن میں راہ پاتا ہے، اس کی اسے خبر نہ تھی۔ جدید تنقید نے خارجیت، واقعیت، سماجی شعور، تمدنی تنقید جیسی اصطلاحوں تک رہنمائی کی ہے۔ اس نے جذبات کی پرچھائیوں کو فکر کی روشنی دی ہے۔ ادب کو اس روشنی کی ضرورت تھی۔ حالیؔ کی شاعری کو غدر اور سرسید کی تحریک سے علاحدہ کر کے دیکھیے تو بے روح نظر آئے گی اور اس کی عظمت کا راز سمجھ میں نہ آسکے گا۔ چکبست

اور اقبالؔ، اور اقبالؔ اور موجودہ ترقی پسند شعرا میں اور پریم چند اور ان کے مقلدوں میں جو فرق ہے وہ ماحول کے احساس کے بغیر سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ تنقید کا کام اس کی وجہ سے اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ اُسے فن کار کی شخصیت کو سمجھنا ہے۔ اس کے اپنے تجربات کا تجزیہ کرنا ہے۔ پھر اس کے عناصر کو ماحول کی روشنی میں دیکھنا ہے۔ تب جا کر صحیح ادبی بصیرت حاصل ہو سکتی ہے۔ اسی وقت فانیؔ کی قنوطیت اور جدید شعرا کی اداسی، مایوسی، تلخی، بیزاری، بلکہ موت کی آرزو سمجھ میں آ سکتی ہے۔

نقاد اپنے دور کو سمجھتا ہو اور دوسرے دوروں سے واقف ہو تو بھی اس کے لیے ایک خطرہ باقی رہ جاتا ہے، وہ آسانی سے فلسفۂ حیات یا نفسیات کی آغوش میں پہنچ سکتا ہے۔ آرنلڈ نے جب ادب کے لیے قدریں متعین کرنا چاہیں تو ان قدروں کو عام کرنے کے لیے اپنے دور کے گم کردہ راہ لوگوں کے خلاف بھی جہاد کرنا پڑا۔ وہ جہاد کامیاب ہوا ہو یا نہیں۔ مگر آرنلڈ کے اپنے ادب میں پروپیگنڈا زیادہ آ گیا۔ یہ خطرہ صرف معلّمِ اخلاق کو ہی نہیں، سیاست کے علم برداروں کو بھی ہے۔ تنقید کو سیاست کی غلامی نہیں کرنی چاہیے، سیاست کا ساتھ دینا چاہیے۔ اس کی رفاقت کرنی چاہیے۔ اسی طرح تنقید نفسیات کی دلدل میں کبھی گرفتار نہیں ہو سکتی۔ نفسیات کا علم ہمارے لیے بڑا مفید ہے۔ مگر وہ پُر فریب بھی ہے۔ وہ اس آئینے کی طرح ہے جو بڑی چیزوں کو چھوٹا اور چھوٹی چیزوں کو بڑا کر دیتا ہے، چہروں کو چپٹا اور لمبوترا بنا دیتا ہے۔ وہ رائی کو پہاڑ کر کے دکھاتا ہے۔ وہ ایک گرہ کھولتا ہے، مگر سیکڑوں ڈال دیتا ہے نفسیاتی تنقید ہلدی کی گرہ لے کر پنساری بن بیٹھتی ہے۔ یہ سائنس ہونے کا دعوا کرتی ہے اور سائنس سے بعض حربے بھی مستعار لیتی ہے۔ مگر ابھی پوری طرح سائنس نہیں بن سکی۔ اس لیے میں نفسیاتی شعور کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے سستی نفسیاتی تنقید کو گمراہ کن سمجھتا ہوں۔ ابھی تک نفسیات کے پیمانے، سمندر کو کوزے میں بھرنے کی کوششیں ہیں، اس کی اصطلاحات بھی زیادہ تر من مانی ہیں، اس کی

بنیاد استوار ہے، مگر اس پر جو سربفلک عمارت بنائی گئی ہے۔ اس پر ابھی بھروسا نہیں کیا جا سکتا۔

غرض نقاد محض فلسفی یا مبلّغ یا ماہر نفسیات نہیں ہوتا، وہ صاحب نظر ہوتا وہ بقول رچرڈس کے "ذہن کے ساتھ وہی عمل کرتا ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ" وہ قدروں کا خالق، برتنے والا اور پھیلانے والا ہے۔ قدروں کے خالق کی حیثیت سے وہ قدروں کے برتنے کے تماشے کو ذرا بلندی سے بھی دیکھ سکتا ہے اور برتنے والے کی حیثیت سے وہ محض معلّم یا مبلّغ سے اونچا مقام رکھتا ہے۔ اس وجہ سے اس کی تبلیغ دوسرے کی تبلیغ سے بہتر ہوتی ہے۔ اس میں زیادہ ابدیت ہوتی ہے۔ ہم اس سے دور تک اور دیر تک کام لے سکتے ہیں۔

یہ واضح کرنے کے بعد کہ تنقید میں روایت اور بغاوت، ماضی، حال، ماحول اور انفرادیت، فن اور فلسفے میں توازن قائم کرنا ہوتا ہے، اتنا اور کہنا ضروری ہے کہ کچھ نقادوں نے اس توازن کو قربان کرنے کے باوجود اپنی اہمیت نہیں کھوئی۔ شیفتہ اپنے دور کے بڑے اچھے نقاد تھے۔ وہ کلاسیکل ضبط و نظم کے قائل تھے اور ادب کو فن شریف سمجھتے تھے۔ عوام سے انھیں سروکار نہ تھا۔ نظیر کو نظر انداز کر کے انھوں نے اپنا نقصان کیا۔ مگر ان کی اہمیت کا اعتراف پھر بھی ضروری ہے۔ وہ حالی سے پہلے کے نقادوں میں سب سے اچھا تنقیدی شعور رکھتے تھے، اور ان کا "گلشنِ بے خار" اپنے زمانے کا بہترین کارنامہ ہے۔ عظمت اللہ خاں نے نئے پن کے جوش میں یہاں تک کہہ دیا کہ "غزل کی گردن بے تکلف مار دینی چاہیے" اس وجہ سے ان کا درجہ زیادہ بلند نہ ہو سکا۔ مگر نئے راستے پر چلنے والوں میں پھر بھی ان کا بڑا درجہ ہے۔ وہ شعر کی روح کو سمجھتے ہیں، اور اس کے حسن کو پہچانتے ہیں۔ لیکن ان سے بھی بڑا درجہ ان لوگوں کا ہے جنھوں نے اپنا توازنِ ذہنی قائم رکھا جن کا ایک قدم یہاں ہے، اور ایک وہاں، جو

اپنے زمانے کے بھی ہیں اور ہر زمانے کے بھی، یعنی جو آفاقی ذہن رکھتے ہیں۔

اب صرف یہ سوال رہ جاتا ہے کہ آیا تنقید کے لیے کوئی ایک جامع اصطلاح وضع کی جا سکتی ہے یا نہیں۔ میرے خیال میں اس کے لیے پرکھ کا لفظ سب سے زیادہ موزوں ہے۔ اس میں تعارف، ترجمانی اور فیصلہ، سب آجاتے ہیں۔ پرکھ کے لفظ کے ساتھ ہمارے ذہن میں ایک معیار یا کسوٹی آتی ہے۔ نقاد کے ذہن میں ایسا ایک معیار ضروری ہے، پرکھنے اور تولنے کے لیے ترجمانی اور تجزیہ ضروری ہے، مبصر یا پارکھ اپنا فیصلہ منوانے کے درپے نہیں رہتا۔ اور تمام نقاد اس بات سے متفق ہیں کہ نقاد کو بھی آمر نہیں ہونا چاہیے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ "اہم معاملات میں نقاد کو زبردستی نہیں کرنی چاہیے اور نہ اسے اچھے بُرے کا فیصلہ (جھٹ سے) صادر کر دینا چاہیے۔ اسے صرف وضاحت کرنی چاہیے اور پھر پڑھنے والا خود ہی ایک صحیح نتیجے پر پہنچ جائے گا۔" نقاد جب کسی کا تعارف کراتا ہے تو اس کا تعارف کسی نقیب کی پکار نہیں ہوتا۔ ایک سیاح کی دریافت ہوتا ہے۔ نقاد بھی اپنی دنیا کا کولمبس ہے۔ وہ پڑھنے والے کو ایک نئی فضا میں لے جاتا ہے، جس کا حسن اس نے دریافت کیا ہے۔ ہر تنقید ایک ذہنی سفر کا آغاز ہے۔ تعارف کو اعلان نہ ہونا چاہیے۔ اور نہ ترجمانی کو فلسفہ۔ نقاد کو ترجمانی کے فرض سے اچھی طرح عہدہ برآ ہونے کے لیے معروضیت سیکھنی چاہیے۔ معروضیت کو بعض لوگ اخلاق کی بنیاد کہتے ہیں۔ اگر نقاد مصنف کو یہ موقع دیتا ہے کہ وہ اس کی آواز سے بولے اور اس کے قلم سے لکھے، اُسے تھوڑی دیر کے لیے اپنے اندر سما جانے دے اور اس طرح اس کے ساتھ انصاف کرے، تو وہ اچھا نقاد ہے۔ سائنس ہمیں ایک بڑی حد تک یہ معروضیت سکھاتی ہے۔ اس لیے نقاد کو سائنٹفک اصولوں سے مدد لینی چاہیے۔ اس

ترجمانی کے لیے بعض اوقات اپنے خلاف بھی بولنا پڑتا ہے۔ اس میں 'ہونا چاہیے'، کو' تھوڑی دیر کے لیے 'ہے' کی خاطر پس پشت بھی ڈالنا پڑتا ہے۔ اس مرحلے سے گزرنے کے بعد نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ "چاہیے" پر بھی اصرار کرے۔ مثلاً عصمت چغتائی کے بہت سے افسانوں میں جنسی میلان ہی نہیں جنسی کج روی بھی ہے' ان کے افسانے بقول پطرس کے جسم کی پکار ہیں۔ ان کا مرقع دوزخی، باوجود اپنی بے مثل حقیقت نگاری کے، کچھ مریض (MORBID) سا ہے۔ مگر اس کے باوجود عصمت کی بے مثل حقیقت نگاری، خلاقی، کردار نگاری، فنی پختگی، زبان پر قدرت، اپنے ماحول سے واقفیت اور ادبیت میں کلام نہیں۔ ان کی اتنی خوبیوں کو تسلیم کرنے کے بعد ان پر اعتراض کرنے کا حق پہنچتا ہے۔ نقاد معلم اخلاق بھی ہوتا ہے، مگر محض معلم اخلاق نہیں ہوتا۔ وہ جج بھی ہوتا ہے، مگر محض جج نہیں وہ مبصر یا پارکھ ہوتا ہے۔ تنقید میں بھی جوش اور جذبے کی ضرورت ہے۔ مگر بڑی تنقید محض جوشیلی یا جذباتی ہوتی ہے۔ اچھی تنقید میں جذبے کو ایک نازک، پختہ اور مہذب احساس کا نکھار مل جاتا ہے۔ اسی لیے اچھی تنقید محض تخریبی نہیں ہوتی۔ محض خامیوں یا کوتاہیوں کو نہیں دیکھتی، وہ بلندیوں کو دیکھتی ہے اور یہ اندازہ لگاتی ہے کہ یہ بلندی کیسی ہے، حالی کے الفاظ میں وہ حیرت انگیز جلووں کا پتا لگاتی ہے۔ وہ پستی کا احساس رکھتی ہے مگر پست نہیں ہوتی۔ وہ میر کے اشعار میں امرد پرستی کی طرف اشارے دیکھ کر میر کے مزاج اور تحت الشعور کی ادھیڑ بن ہی میں کھو نہیں جاتی۔ شاعر کی بلندیوں پر بھی نظر رکھتی ہے۔ اچھا نقاد پڑھنے والے کو شاعر سے شاعری کی طرف لے جاتا ہے۔ معمولی نقاد شاعر میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ اُردو میں ابھی تک خواص و عوام دوسروں کی رائے کے پابند ہوتے ہیں۔ وہ ہر فیصلے کو آنکھ بند کر کے قبول کر لیتے ہیں۔ اس میں ہیرو پرستی کے علاوہ ذہنی کاہلی

بھی شامل ہے۔ اسی لیے تصویر کے دونوں رُخ دیکھنے کی تکلیف نہیں گوارا کرتے۔ ایک رُخ، ایک فیصلہ، ایک فارمولا اُنھیں مطمئن کر دیتا ہے۔ وہ ہر چیز کو پرکھنے کی زحمت میں پڑنا نہیں چاہتے۔ پارکھ بننے کے لیے بڑے ضبط و نظم بڑے ریاض اور بڑے رسا ذہن کی ضرورت ہے۔ جبھی تو اُردو تنقید میں مبلغ اور نقیب بہت ہیں، پارکھ اور مبصر کم۔

(۱۹۴۶ء)

اُردو تنقید کے بنیادی افکار

اُردو میں تنقید مغرب کی دین ہے۔ تنقیدی شعور اس سے پہلے بھی تھا اور ایک طرف یہ فنکاروں کے اشارات و نکات میں ظاہر ہوتا تھا، دوسری طرف تذکروں کی مدح و قدح میں۔ مگر اس کی ضرورت اسی وقت محسوس ہوئی جب ۱۸۵۷ء کے بعد زندگی کے تقاضوں نے ادب کا رُخ موڑ دیا اور ادب کے مطالعے کے لیے ایک نئی نظر کی ضرورت پڑی۔ تذکروں میں فن کا تصور فنِ شریف کا ہے۔ اس میں جو افکار جھلکتے ہیں اُن پر عینیت کا سایا ہے۔ اس میں ایک انسان دوستی، عام جذبات و کیفیات کی مصوری اور ایک تہذیبی رنگا رنگی شروع سے تھی، تصوف نے اسے ایک فلسفہ عطا کیا اور ایک نظامِ اخلاق دیا۔ مگر درباروں نے اسے جمالیات عطا کی۔ یہ جمالیات محدود ہوتے ہوئے اپنی جگہ قابلِ قدر تھی۔ اس میں الفاظ کی تراش خراش، محاورے کی صحت، بیان میں فصاحت و بلاغت پر بہت زور تھا۔ مجموعی طور پر ۱۸۵۷ء سے پہلے ادب کی براہ راست اہمیت نہ تھی۔ یہ افسانہ و افسوں کے کام آتا تھا۔ اس کی مسرت سب کچھ تھی اور بصیرت سے اسے زیادہ سروکار نہ تھا۔ اس دور میں موضوع سے زیادہ اصناف کی اہمیت تھی۔ غزل کی ریزہ خیالی کا اثر دوسرے اصناف پر خاصا نمایاں تھا۔ مشاعروں کی مقبولیت نے سطحی جذبات یا

سلامت کی بات کا زیادہ خوگر بنا دیا تھا۔ اُس نے پینترے یا صناعی کو خاص اہمیت دے رکھی تھی۔ شاعر زمین کو آسمان کرنے پر فخر کرتے تھے۔ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھتے تھے۔ یعنی مضامین میں تنوّع یا جدت کا سوال نہ تھا۔ شاعری مرصع سازی بھی تھی۔ تذکروں میں شعرا پر اظہارِ خیال اسی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتا ہے۔ استادی اور شاگردی کے رواج نے زبان کی صحت کو بہت زیادہ اہمیت دے دی تھی۔ زبان کے اس رکھ رکھاؤ میں تازگی و طرفگیِ خیال کی طرف دھیان کم ہی جاتا تھا۔ سنسکرت کا علم کم ہونے کی وجہ سے اور دوسری ہندستانی زبانوں سے یوں ہی سے تعلق کی وجہ سے عجمی نے مقبول تھی اور تنقیدی آرا زیادہ تر شاعری تک محدود تھیں۔ نثر کو منہ لگانے کا سوال ہی نہ تھا۔ تعمیری صلاحیت، مسلسل بیان، فطری اسلوب، چلن سے رشتے پر دھیان کم ہی تھا۔

۱۸۵۷ء کے بعد زندگی کے نئے مسائل جو شروع انیسویں صدی سے ذہنوں پر دستک دے رہے تھے، بالآخر شاعروں اور ادیبوں کے خلوت خانوں میں در آئے۔ تاریخی اعتبار سے آزاد نے سب سے پہلے نظم اور کلامِ موزوں پر اظہارِ خیال کیا اور ایک طرف تخیل کی پرواز کے بجائے حقیقت نگاری پر زور دیا، دوسری طرف فارسی انشاپردازی کے بجائے بھاشا کے اسلوب کی طرف توجہ دلائی، تیسری طرف انگریزی ادب سے موضوعات کا تنوّع سیکھنے کی سفارش کی۔ آزاد اور حالی پر کرنل ہالرائڈ اور میجر فلر کا گہرا اثر ہے۔ انجمن پنجاب کے شاعروں نے مغرب کے اثر سے نظم کے فارم کا احساس دیا۔ آزاد اور حالی کی حقیقت نگاری کی کوششیں بقول سر سید کے نیچرل شاعری کے خارجی پہلو تک ہی جاتی ہیں۔ اس میں وہ داخلی پہلو نہیں جو فطرت کی تخیلی ترجمانی سے آتا ہے جس کے لیے شیکسپیر اور ملٹن مشہور ہیں۔ آزاد کی حیثیت نئی تنقید میں ایک نقیب کی سی ہے جو ہوشیار، خبردار کے نعرے بلند کرتا ہے۔ سر سید ضرور زندگی کا ایک واضح تصور رکھتے ہیں جس میں ایک حساس عقلیت مغرب کے سائنسی طریقوں، علمی افکار

اور تہذیبی کارناموں کو اپنانے میں معروف ہے اور ایک ذہنی انقلاب کے لیے ایک نئے ادبی نقطۂ نظر اور ایک مفیدِ مطلب اسلوب پر زور دیتی ہے۔ مگر ادب اُن کی ذہنی بساط کا ایک گوشہ ہے، ساری بساط نہیں۔ لیکن ہمارے پہلے بڑے نقاد حالی ہیں جن کی تاریخی اہمیت ہی نہیں، ادبی اہمیت بھی ہے۔ حالی نے شاعری اور سماج کے براہ راست تعلق پر زور دے کر ادب کو ایک سماجی آلہ قرار دیا۔ انھوں نے شعر کو حکمت کے مقابل ٹھہرا کر اسے حقیقت کا دوسرا ادراک قرار دیا۔ آگے چل کر رچرڈس نے سائنس اور شاعری میں اسی پہلو پر زور دیا۔ انھوں نے قافیے اور ردیف کی سخت گیری کی مذمت کی، بلکہ وزن کو بھی غیر ضروری قرار دیا۔ وہ تخیل، کائنات کے مطالعے اور تفحصِ الفاظ کی اہمیت کو واضح کر کے شاعری میں بے قید قوتِ متخیلہ کو روکتے ہیں اور اُسے قوتِ ممیزہ کے قابو میں رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا سادگی، اصلیت اور جوش کا معیار، جو ملٹن کے قول کی سطحی اور ناقص تشریح ہے، ہمارے لیے آج زیادہ مفید نہیں، مگر اصلیت کے حدود متعین کرتے ہیں وہ سلامتیِ طبع کا ثبوت ضرور دیتے ہیں۔ حالی اپنے دور کی اصلاحی اور اخلاقی رو سے اتنے متاثر تھے کہ شعر کو اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہنے کو بھی تیار تھے، انھیں شاعری کی جمالیاتی معنویت کا پورا احساس نہ تھا۔ ان کے سامنے انگریزی کے دوسرے درجے کے نقاد تھے۔ مگر سادگی پر زور دے کر انھوں نے ورڈسورتھ کے نظریۂ شعر کی یاد تازہ کی اور اصلیت کی اہمیت کو واضح کر کے گرد و پیش کے حقائق کا احساس دلایا اور عالمِ فطرت اور فطرتِ انسانی کے سارے امکانات سے کام لینے کی طرف مائل کیا۔ اگر حالی پر اعتراض مقصود ہو تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے شاعری کے مقصدی اور تبلیغی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیا، اور غزل کی اصلاح کے لیے ایسے مشورے دیے، جو آج بڑی حد تک ناقابلِ قبول ہیں۔ وہ لکھنؤ اسکول کے فکر و فن کے ساتھ انصاف بھی نہ کر سکے، مگر انھوں نے شاعری کو اعلا سنجیدگی عطا کی، اسے مریض انفرادیت سے نکال کر صحت مند سماجی تحریکوں

سے آشنا کیا۔ اُن کا فن کا تصوّر فکری گہرائی رکھتا ہے اور ایک خاص جامع تصوّرِ حیات کا آئینہ دار ہے۔ ان کا، غزل کے متعلق یہ کہنا کہ یا تو عمارت میں ترمیم ہوگی یا عمارت نہ ہوگی، ان کی بالغ نظری کا ثبوت ہے۔

مگر جو نقاد سرسید کی تحریک سے اُبھرے ان میں شبلی فنونِ لطیفہ کی اہمیت سے زیادہ واقف ہیں۔ اسی لیے وہ روانی کے مقابلے میں خوش نوائی پر اور سادگی کے مقابلے میں ادا پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ بقول ایک نقاد کے حالی کے یہاں خشک نیکی کے لیے گنجایش ہے۔ شاعرانہ جھوٹ کے لیے نہیں۔ شبلی کو اس شاعرانہ جھوٹ کی دل فریبی کا زیادہ احساس ہے۔ سماجی اور اخلاقی پہلوؤں پر حالی اور شبلی دونوں نے زور دیا ہے مگر جمالیاتی پہلو پر شبلی کی نظر زیادہ ہے۔ حالی ان تمام لوگوں کے رہنما بنے جو شاعری کی سماجی بنیاد کو مانتے ہیں اور شبلی نے ان لوگوں کو تقویت پہنچائی جو بیسویں صدی میں تاثراتی تنقید یا رومانی لہر کے مظہر کہے جا سکتے ہیں۔ مہدی افادی اور سجاد انصاری شبلی کے یوں ہی قائل نہیں تھے۔

اُردو ادب میں سرسید کی تحریک، ہندستان کی نشاۃِ ثانیہ کی پیداوار ہے جو سب سے پہلے بنگال میں رونما ہوئی۔ اس تحریک کو ہر جگہ کچھ دیو پیکر افراد ملے جو مغربی افکار کے اثر سے ہندستان میں ذہنی انقلاب لانا چاہتے تھے۔ قدرتی طور پر ان کی توجہ مذہب اور معاشرت کی اصلاح اور پھر سیاسی جدوجہد پر رہی۔ مگر انھیں اپنے افکار کو عام کرنے کے لیے ادب کے پرانے تصوّر کی نارسائی واضح کرنی پڑی اور اس طرح انھوں نے ایک نئے ادب کی بنیاد ڈالی۔ ہر تخلیق کے جواز کے لیے ایک تنقید کی ضرورت ہوتی ہے جس میں آگے بڑھنے کے لیے ماضی پر تنقیدی نظر ڈالی جاتی ہے۔ ماضیٔ قریب کو چھوڑ کر ماضیٔ بعید کی بعض بھولی بسری روایات تازہ کی جاتی ہیں، نئے خیالات لینے پر زور دیا جاتا ہے اور پرانے خیالات کی ترمیم و تنسیخ کا عمل شروع ہوتا ہے۔ اس عمل کا اثر زبان پر بھی پڑتا ہے۔ سرسید کی

تحریک نے نہ صرف عقلیت، حقیقت پسندی افادیت اور سماجی ضروریات کی اہمیت کو منوایا، اس نے علمی زبان بنائی اور نثر کا ایک قابلِ قدر سرمایہ دیا۔

سرسید کی تحریک کے اثر سے ایک نئی مشرقیت بیدار ہوئی۔ یہ نئی مشرقیت خاصی جذباتی ہے مگر اس کی مشرقیت مغرب کے اثر کی مرہونِ منّت ہے۔ امداد امام اثر، چکبست، مہدی افادی کو اپنے ادبی سرمایے سے محبت ہے۔ اُن کے یہاں اخلاقی اور اصلاحی معیاروں کی سخت گیری کم ہے۔ امداد امام آثر سنسکرت کی شاعری کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ غزل کی اصلاح کے سلسلے میں ان کا خیال حالی سے جداگانہ ہے، وہ مشیرانِ اصلاح کی خدمت میں یہ گزارش کرتے ہیں کہ اس میں بے موقع دست اندازی نہ فرمائیں۔ چکبست، داغ کی شاعری کو عیاشانہ کہتے ہوئے اس کی خوبیوں کے منکر نہیں ہیں اور لکھنؤ اسکول کے فکر و فن کی خوبیاں بھی اجاگر کرتے ہیں۔ نئے ادب سے اُن کی محبت ایک تہذیبی قدر و قیمت رکھتی ہے۔ وحید الدین سلیم کی مشرقیت صرف اپنے پرانے سرمایے کی خامیاں دیکھنے پر قناعت نہیں کرتی، مثنوی اور رباعی میں مقررہ اوزان کی قیود کو دور کرنے کی سعی بھی کرتی ہے۔ عبد الحق تحقیق سے مدد لے کر تنقید کی بنیادیں استوار کرتے ہیں۔ وہ میر کے غم میں غمِ روزگار کی پرچھائیاں دکھا کر اس غم کو آفاقی عظمت عطا کرتے ہیں۔ وہ حالی کے معیاروں کو اور وزن و وقار عطا کرتے ہیں اور مغربی ادب سے مدد لے کر تبصرہ نگاری کا ایک بلند معیار قائم کرتے ہیں۔ انھوں نے محمد قلی قطب، ولی، میر، میر امن، انشا کی اہم خصوصیات کو اپنے دور کے لیے بڑی خوبی سے سمیٹ لیا ہے۔ مگر وہ نقاد سے زیادہ محقق ہیں اور تنقید میں حالی کے تاثرات و تعصبات کو بھی برقرار رکھتے ہیں۔ حسرت کی نئی مشرقیت قدیم شاعری کے تاریک گوشوں کو روشن کرتی ہے۔ مصحفی اور قائم کو ان کا حق دلاتی ہے اور انتخابِ سخن کے ذریعے سے مذاقِ سخن (TASTE) کی ترویج کرتی ہے۔ مگر کلاسیکل اُن بان کو مقبول بنانے پر قانع ہے۔

نی مشرقیت مخزن کے اثر سے کچھ اور آزاد، رومانی اور نئے صنم خانوں
کی شیدائی بنتی ہے۔ یہ فن کاروں کو خاصی آزادی دیتی ہے اور فنونِ لطیفہ سے
ایک نئے عشق میں ظاہر ہوتی ہے۔ بجنوری کے یہاں اس نئے قدر شناسی
APPRECIATION میں تخلیقی شان دکھائی ہے۔ محاسنِ کلامِ غالب تنقید
نہیں مگر مغرب کے معیاروں سے اپنے ایک دلو بیکہ شاعر کی ذہنی رو کو سمجھنے کی
ایک قابلِ قدر کوشش ہے۔ بجنوری نے ٹیگور کی گیتان جلی اور کلامِ غالب،
دونوں کے سلسلے میں شاعر کی بازیافت کی کوشش کی ہے اور مقدس
آتش خانوں کی آنچ کو پڑھنے والوں تک پہنچانے کی یہ مخلصانہ سعی عقلیت اور
خشک قاموسیت کے بہت سے مظاہروں سے بہتر ہے۔ غالب کے یہاں
حکیمانہ شعور کی طرف اشارہ، اُن کی اس قدر شناسی کو واقعی قابلِ قدر بنا دیتا
ہے۔ عظمت اللہ خاں کے یہاں اُن کے دور کے منتشر جلوے ایک واضح
نظریے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ بریڈلے کی اس تعریف کو مانتے ہیں کہ
تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا شاعری ہے۔ انھوں نے تشبیہہ کو شاعری کی جان قرار
دیا ہے۔ ان کے نزدیک شاعر کے پاس وہ جادو کی چھڑی جس کے چھوتے ہی
کچھ نہیں سے تصویروں کا مرقع نکل آتا ہے، تشبیہہ ہے۔ وہ تخیل کی مسرت
اور لذت کو پہچانتے ہیں اور میرے نزدیک تخیل کی پرستش کی بنیادی اہمیت
کا یہ احساس اور ماضی کے شعری سرمایے خصوصاً غزل سے یہ بیزاری،
اُن کی رومانیت کی دلیل ہے کیوں کہ بہر حال تخیل کی پرستش کا دوسرا
نام ہے۔ جمالیات کے مطالعے نے ان پر یہ واضح کر دیا تھا کہ حُسن، موزونیت
اور احساسِ تناسب سے عبارت ہے جس میں تمام اجزا مل جل کر
ایک وحدت رکھتے ہیں۔ یہ وحدت فارم کی وحدت ہے جو غزل میں ناپید
ہے۔ اس لیے وہ حالی اور سلیم کی طرح غزل کی اصلاح کافی نہیں سمجھتے، صاف
کہتے ہیں کہ "غزل کی گردن بے تکلف مار دینا چاہیے"۔ وہ ہماری عروض

کی بندشوں سے بہت نالاں ہیں اور ہندی پنگل کے مطابق نہ صرف خود نظمیں کہتے ہیں بلکہ اُردو میں اُسے عام بھی کرنا چاہتے ہیں۔ عظمت اس طرح شاعری کے موضوعات اور زبان پر عجمی اثرات کو کم کر کے ہندستانی موضوعات اور ہندی کے الفاظ کی ئے بڑھانا چاہتے ہیں اور سانیٹ کے دلچسپ تجربے بھی کرتے ہیں۔

ہمارے یہاں رومانی تحریک نہیں ہے، رومانی لہریں ہیں جو تنقید میں تاثراتی رنگ دکھاتی ہیں۔ نیاز، ابوالکلام کی طرح مذہبی و علمی مسائل کی چھان بین میں عقلیت سے چلے تھے مگر ادبِ لطیف نے انھیں اپنی طرف کھینچا اور پھر وہ ادب کو ہی عبادت سمجھتے رہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ادب میں وہ مانوس حُسن کے دلدادہ ہیں شاید اس وجہ سے کہ وہ عربی، فارسی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اس نظر نے انھیں زبان کے معاملے میں خاصا کٹّر بنا دیا ہے۔ وہ موضوعات کی پروا نہیں کرتے اور صرف یہ دیکھتے ہیں کہ شاعر جو لکھنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ مومن انھیں اس لیے پسند ہیں کہ وہ تغزل کے آداب برتتے ہیں۔ نظیر کے یہاں انھیں صرف چٹکلے بازی نظر آتی ہے۔ اس لیے ہمارے یہاں نیاز کے اثر سے تاثراتی تنقید کی ئے اور بڑھی مگر بدلتے ہوئے سماجی شعور نے اس کے اثرات مستحکم نہ ہونے دیے۔ تاثراتی تنقید میں مجموعی طور پر گرمی تو ہے مگر روشنی کم ہے۔

ادب کو جیسے جیسے مذہبی یا اخلاقی بندشوں سے آزادی ملتی جاتی تھی، ادبی تنقید کو فروغ ہوتا جاتا تھا مگر پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندستان کی آزادی کی تحریک نے جب عوامی شکل اختیار کی اور قومیت کا احساس ہوا تو سیاسی کش مکش نے ادب پر بھی اثر ڈالا۔ اقتصادی حقائق نے اپنی طرف متوجہ کیا سستی جذباتیت، مریض رومانیت اور کج رو انفرادیت کے خطروں کا احساس ہوا۔ دنیا کے ایک ہونے کے احساس نے عالمی قدروں کی طرف مائل کیا۔ زندگی

کی بڑھتی ہوئی پیچیدگی نے زندگی اور ادب کے متعلق نئے سوالات کے جواب کی ضرورت محسوس کی۔ اقبالؔ نے اپنے دیباچوں میں فن کو فکر کا فارم ٹھہرایا اور فکر میں حرکت، قوت اور خودی کی علمبرداری کی مگر ترقی پسند تحریک نے جو سرسید کی تحریک کے بعد اُردو ادب میں دوسری بڑی تحریک ہے تنقید کو تخلیق کے طفیلی کے درجے سے بلند کرکے اسے ادب کی رہبری کا دعوے دار بنایا۔ پرانی تنقید صرف فن کی تشریح پر زور دیتی تھی۔ رومانی و تاثراتی ابھرنے فنکار کو بھی اہمیت دے دی تھی۔ مگر ترقی پسند تنقید نے پڑھنے والوں کو بھی اہمیت دی۔ تنقید کو ایک سائنسی طریقۂ کار عطا کرنے کی کوشش کی اور جدید علوم کی معلومات کی مدد سے ادب کے مطالعے میں گہرائی اور تازگی پیدا کی۔

ترقی پسند تنقید کو صحیح بنیاد پریم چند کے خطبے سے ملی۔ اس سے پہلے کی تحریریں زیادہ تر تبلیغی ہیں۔ پریم چند نے اعلان کیا کہ "ادیب کا مشن نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں۔ وہ وطنیت اور سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ اُن کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔" گویا انھوں نے سیاست اور ادب کے رشتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے اور ادب کے مخصوص عمل کو تسلیم کرتے ہوئے اسے ایک شمع ٹھہرایا تھا جو زندگی کے راستے کو روشن کرتی ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ "ہمیں حُسن کا معیار بدلنا ہوگا۔" اور اس سے ان کی مراد یہ تھی کہ موزونیت، تناسب، ہم آہنگی صرف مانوس سانچوں میں نہیں زندگی کے ان گنت مظاہر اور انسانی اعمال و افعال کے گوناگوں کرشموں میں بھی جھلکتے ہیں اور ہمارا فرض ہے کہ آج کی زندگی میں حُسن کے ہر رنگ کو دیکھیں اور دکھائیں۔ ترقی پسند تنقید خالص مارکسی نہیں رہی، مگر مارکسزم کا اثر اس پر سب سے گہرا رہا۔ جب تک اس نے قدیم ادب پر توجہ نہیں کی، حُسن کاری کے آداب کو نظر انداز کیا۔ فن کے پیچ و خم کو بورژوا طلسم بندی کہہ کر یاد کیا،

تجربات کے شوق میں اشاریت پرستی کو ہوا دیتی رہی اور حقیقت نگاری کے نام پر جنس کی کیچڑ اچھالتی رہی یا امراض کی تشریح کرتی رہی، اس وقت تک وہ سطحی رہی مگر جب اُس نے قدیم ادب کے قیمتی عنصر سے رشتہ جوڑا، ترسیل وابلاغ کے مسائل پر توجہ کی، مریض انفرادیت پر سماج کی ضروریات کی حد قائم کی۔ ہنگامی واقعات کے بجائے عصری میلانات کو سمونے لگی، غزل کی آمریت کے خلاف آواز بلند کرنے لگی، نظم کے تعمیری امکانات اور نثر کے جامع شعور کی طرف اشارہ کرنے لگی تو اس نے ایک مفید اور قابلِ قدر خدمت انجام دی۔ ان لوگوں میں جنھوں نے ترقی پسند تنقید کو وزن و وقار عطا کیا۔ مجنوں، فراق، احتشام حسین، عبدالعلیم اور ممتاز حسین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ترقی پسند تحریک دراصل اگر وقتی سیاست کا اتنا شکار نہ ہوتی، کلاسکس کا وہ احترام کرتی جو کارل مارکس نے دکھایا ہے، جمالیات کو اس طرح اپناتی جس طرح لوکاچ (LUKACS) نے مغربی حقیقت نگاری کے مطالعے میں کوشش کی ہے، ادب سے ذہنی بیداری کا کام لیتی اور اسے سیاسی پروپیگنڈے کے لیے استعمال نہ کرتی تو روس میں جدید ادب کا اتنا یک رُخا تصور نہ ہوتا اور ہندستان میں اس کی خدمات کا بہتر احساس ہوتا۔ فیض اور فراق پر سردار جعفری کے اعتراضات اس کی سطحیت کو ظاہر کرتے ہیں۔

مگر اُردو میں ادب اور سائنس کو قریب لانے میں ترقی پسند تحریک کا بڑا ہاتھ ہے۔ سائنس نے دیومالا کے مفروضات کو باطل ٹھہرا دیا ہے مگر دیومالا کے مفروضات میں جو تاریخی حقائق پوشیدہ ہیں ادب ان کے رمزی اور ایمائی استعمال سے برابر کام لے سکتا ہے۔ سماجی علوم کی معلومات کو خطیبانہ انداز میں یا بجنسہٖ پیش کرکے ادب ادب نہیں رہتا۔ ان معلومات کو جمالیاتی معنویت عطا کرنی چاہیے۔ اس جمالیاتی معنویت کی تلاش ابھی تک عام نہیں ہے، ہاں اس کا احساس کچھ لوگوں کے یہاں ضرور ملتا

ہے

سستی سیاسی تاویلوں اور سطحی علمی نظریوں کا ردّ عمل ہمیں مغرب کے ایک اور مقلد کلیم الدین احمد کے یہاں ملتا ہے، جو رچرڈس سے متاثر ہیں اور لیوس کے شاگرد ہیں۔ رچرڈس سائنسی تنقید کے علمبردار اور ایک عالم گیر اثر کی حیثیت سے اُردو تنقید کو متاثر کرنے میں بھی کامیاب ہوا ہے۔ شاعرانہ تجربات کے لیے اس نے قدر کا جو نفسیاتی نظریہ پیش کیا ہے وہ خاصا مبہم ہے مگر تجربات، تجربات کے امتیاز، قدروں کی تلاش، علمی تنقید میں متن پر توجہ کے اثرات کلیم الدین کے علاوہ اس دور کے دوسرے نقادوں پر بھی پڑے ہیں۔ مگر کلیم الدین کے یہاں رچرڈس کی سائنسی نظر سے زیادہ لیوس کی بُت شکنی ہے۔ کلیم الدین کے یہاں عالمی میاروں پر زور صحیح ہے۔ فارم کا احساس بھی مناسب ہے۔ مگر ہندستانی ادبیات کا گہرا مطالعہ اور ہندستانی تہذیب کا عرفان نہیں ہے۔ وہ اس مطلقیت (ABSOLUTISM) کا شکار ہیں جس کے خطرے کی طرف ویلک نے اشارہ کیا ہے۔ ایک کٹر عینیت پسند ہونے کی وجہ سے وہ زندگی کے دوسرے نظریوں کا بے لاگ اور بے تعصبانہ مطالعہ نہیں کر پاتے۔ ان کے یہاں ذوقِ سلیم کے بجائے ایک سرد علمیت ہے جو مدرسہ و خانقاہ میں پرورش پاتی ہے اور زندگی کو ہمالہ کی چوٹی سے دیکھنا چاہتی ہے۔ پھر بھی میں ان کی مغربیت کو جذباتی مشرقیت پر ترجیح دیتا ہوں۔

فرائڈ، ایڈلر اور ینگ کے اثرات بھی اُردو تنقید پر پڑے ہیں۔ میراجی اور ان کے ساتھیوں نے فرائڈ کے خیالات کی سستی تاویلیں کر کے ادبی تنقید کو کیس ہسٹری بنا دیا تھا۔ خود فرائڈ کو جدید نفسیات نے پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ مگر ہمارے یہاں تحلیلِ نفسی کی مدد سے فنکار کی شخصیت کے پیچ و خم متعین کرنے کی کوشش ابھی جاری ہے، گو حال میں یہ احساس بھی ہونے لگا ہے کہ ینگ کے افکار اور ماؤ باڈکن کے نظریات پر زیادہ توجہ کی ضرورت ہے۔ مگر جدید نفسیات نے جس طرح فن کے تجزیے پر زور دینا شروع کیا ہے اور لفظ اور معنی کے پر اسرار رشتوں کی جس طرح گرہ کشائی

کی ہے، میں اسے زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔

آزادی کے بعد ہندستان اور پاکستان کے اُردو ادب میں ایک بنیادی فرق ہوا ہے۔ عسکری کی بڑھی ہوئی اور ایک حد تک مریض انفرادیت نے ادب کی خاطر انسان کے بجائے آدمی کی پرستش شروع کی ہے۔ یہ آدمی فرانسیسی اشاریت پرستوں سے بہت ملتا جلتا ہے۔ ادب میں کسی دُم چھلّے کا قائل نہیں اور لاشعوری اور جبلّی خواہشوں کو انسانی تہذیب کی اعلا قدروں کے مقابلے میں زیادہ عزیز رکھتا ہے۔ پاکستان میں چونکہ صحت مند سماجی شعور کے بے محابا اظہار پر پابندیاں ہیں اس لیے ادب کے فروغ کے نام پر ایک مریض انفرادیت پروان چڑھ رہی ہے جو ادب کے کارناموں کو فقروں اور چٹکلوں میں اُڑا دیتی ہے۔ ہندستان میں اس کے بجائے شخصیت پرستی بڑھ رہی ہے جس نے ہندستانی ادبیات کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے غلط فائدہ اٹھایا ہے، مگر مجموعی طور پر ہندستان میں اُردو تنقید اب بھی خاصی غیر شخصی، سنجیدہ اور اعلا افکار و اقدار کا سہارا لے کر چلتی ہے۔

تذکروں کے فنی معیار کے بجائے سرسید کی تحریک نے ایک مقصدی، افادی، اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر پر زور دیا اور یہ مغرب کے اثر سے ہوا۔ اسی مغرب کے اثر نے پھر ایک نئی مشرقیت کو ہوا دی، جو ایک طرف اپنے سرمایے کو کھنگالتی رہی اور اسے زیادہ وقیع ثابت کرتی رہی اور دوسری طرف رومانیت کی ترنگ میں کبھی تاثراتی ہوئی اور کبھی تجرباتی۔ پھر آزادی کی عوامی جدّوجہد اور سیاسی حالات نے ترقی پسند تحریک کو جنم دیا جس کی مقصدیت واضح تھی، مگر جو عمل میں خام ہونے کے باوجود اپنے دائرے میں خاصا جدید اور جامع شعور رکھتی تھی۔ اس کے ردِّ عمل کے طور پر ایک طرف سستا نفسیاتی تجزیہ شروع ہوا جسے جلد ہی سنجیدہ حقائق کے شعور نے روک دیا۔ دوسری طرف عالمی معیاروں کی متشدد پیروی شروع ہوئی۔ حال میں یہ احساس ہوا ہے کہ ادب کے مخصوص دائرے اور اس کے بنیادی تقاضوں کو تسلیم کرتے ہوئے ہمیں ایک ایسی نئی جمالیات کی ضرورت ہے جس میں سماجی اور اخلاقی قدروں کا

احساس ہو اور جو فن کی نزاکتوں پر نظر رکھے مگر ان میں اسیر ہو کر نہ رہ جائے۔ اور جو اپنی سرزمین اور ماحول سے رشتہ رکھتی ہو۔ لسانیات کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے چلن اور بول چال کی زبان کا نیا احترام سکھایا ہے۔ تحقیق نے ادبی تاریخ کو صحت عطا کی ہے اور ہندستان کی پوری تاریخ پر توجہ نے اپنی تہذیب بساط کے احساس کے ساتھ ہندستانی زبانوں کے ایک دوسرے پر اثرات اور انگریزی کے ان سب پر اثرات کی اہمیت واضح کر دی ہے۔

آج تنقید کا کام تخلیق کو اور باشعور اور تحسین کو اور باذوق بنانا ہے۔ تنقید تہذیب کی تاریخ کا ایک جز ہے اس میں ہندستانی تہذیب کی روح کی بھرپور جلوہ گری ضروری ہے۔ اُردو اس لحاظ سے دوسری ہندستانی زبانوں سے زیادہ خوش قسمت ہے کہ اسے ایشائی عناصر پر بھی دسترس ہے اور عالمی افکار سے اس کی شناسائی کسی سے کم نہیں، اس لیے ذہنی صحت کا معیار قائم کرنے کے لیے اسے تاریخیت یا طلقیت کے بجائے جامعیت (PERSPECTIVISM) کے سہارے چلنا ہے اور ادب پاروں کے ذریعے سے مہذب و مرتب ذہن کی جلوہ گری اور قدروں کی جو تنظیم ہوتی ہے اور حسن کے جس احساس میں یہ جلوہ گر ہوتی ہے اسے عام کرنے کی خاطر ذوقِ سلیم کی اشاعت کرنا اور زندگی کی بصیرت میں اضافہ کرنا ہے۔

اُردو شاعری میں انسان کا تصوّر

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ شاعری میں کسی تصوّر کا جائزہ اتنا آسان نہیں ہوتا جتنا بعض علوم میں ہوتا ہے کیونکہ شاعری کو کسی دو اور دو چار کے فارمولے میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ مجھے یہ بھی احساس ہے کہ انگریزی لفظ MAN کے لیے اُردو میں آدمی اور انسان دونوں لفظ استعمال ہوتے ہیں۔ اس لیے اس مختصر مقالے میں آدمی اور انسان دونوں کے متعلق اُردو شاعری میں جو خیالات یا تصوّرات ملتے ہیں ان کا ایک جائزہ لے کر یہ دکھانا مقصود ہے کہ ہماری شاعری نے تاریخ کے ہر موڑ پر ذہنی فضا کا ساتھ دیا ہے اور ہماری قدیم اور جدید شاعری میں انسان اور آدمی دونوں کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔ اس مقالے کا مقصد اچھے اور بُرے، وسیع یا محدود مفاہیم کی درجہ بندی کرنا نہیں ہے، بلکہ ان کی اہمیت اور معنویت کی طرف توجّہ دلانا ہے۔

اب یہ بات بھی واضح ہوتی جارہی ہے کہ شعر و ادب کا مقصد کسی فلسفے کی اشاعت، کسی نظریۂ اخلاق کی علمبرداری، کسی سیاسی آیڈیالوجی کا پرچار یا کسی مذہبی نظامِ فکر کی تبلیغ نہیں ہے۔ شاعر اپنی مخصوص بصیرت، اپنے انفرادی شعور، نفسیاتی میلان، تہذیبی بنیاد اور سماجی اثرات کی بنا پر، شاعری میں مخصوص خیال

FELT THOUGHT پیش کرتا ہے۔ یہ محسوس خیال، اس کے تخیل اور اس کے گرد و پیش کی دنیا کے ایک دوسرے سے متصادم ہونے یا ایک دوسرے پر اثرانداز ہونے سے وجود میں آتا ہے۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ گرد و پیش کی دنیا کا شعور یہاں زیادہ اہم ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ تخیل جس میں شعور اور لاشعور جنسی جبلتیں اور نفسیاتی نہاں خانے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں، شاعری میں فضیلت رکھتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اہمیت دونوں پہلوؤں کی ہے مگر ترجیح فن کار کے تخیل کو ہے۔ فن کار کا یہ تخیل چونکہ علوم کی بنیادی تصورات کی طرح ٹھوس نہیں ہوتا بلکہ سایوں اور پرچھائیوں کی طرح دھندلا اور چاندنی کی طرح لطیف ہوتا ہے، اس لیے اس کی پہچان کے لیے علوم کے پیمانے کافی نہیں، ہاں ان سے مدد مل سکتی ہے۔ اس کی حقیقی پہچان اور اس کا صحیح عرفان، اس کے آداب یا رمز و ایما یا علامات کی زبان سمجھنے پر ہی ممکن ہے۔

اُردو ایک جدید ہندستانی زبان ہے۔ جب اس میں شاعری شروع ہوئی تو ہندستانی بنیاد پر عجم کے حسن طبیعت کا رنگ محل بنا۔ اُردو شاعری پر سبک ہندی کا اثر تو سبھی تسلیم کرتے ہیں۔ مگر یہ سبک ہندی اپنے اندر ہندستانی فلسفے، سنسکرت کے بالواسطہ اثرات اور برج بھاشا کی مذہبی شاعری کی جو لہریں رکھتا ہے اُن کا ابھی تک عام احساس نہیں ہے۔ اس شاعری کے فکری نظام میں تصوّف کی اہمیت سب سے زیادہ ہے کیونکہ ازمنۂ وسطیٰ کے ہندستان میں تصوّف اور بھکتی تحریک کے اثرات بہت گہرے تھے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تمام جدید ہند آریائی زبانیں فارسی سے متاثر ہوئی ہیں اور یہ اثر صرف الفاظ تک محدود نہیں ہے بلکہ اسالیب فکر کا بھی ہے۔ اس اثر کو بدیسی یا مصنوعی کہہ کر نظرانداز نہیں کیا جاسکتا جیسا کہ ہمارے ادبی مورّخوں نے کیا ہے اور نہ یہ مناسب ہوگا کہ ہم اس اثر کو ہی سب کچھ سمجھ کر اپنی پوری شاعری کی قدر و قیمت اسی معیار سے پرکھیں۔ اسے ایک اہم، تاریخی اور ادبی ورثے کی حیثیت سے بھی تسلیم کرنا چاہیے۔

ہر زبان کی شاعری جادو اور دیو مالا کی منزل کے بعد مذہب کے زیر اثر آئی ہے اور یہ اثر آج تک موجود ہے۔ مذہب کے اثر کے بعد تصوّف کا اثر ہے بلکہ یہ دراصل مذہبی اثر کی ہی ایک خاص شکل ہے۔ اسلامی فکر کے مطابق آدمی کی بڑی اہمیت ہے۔ میرؔ کا یہ شعر قرآن حکیم کی ہی تفسیر ہے:

سب پہ جس بار نے گرانی کی　　اس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا

اُردو شاعری کے آغاز تک تصوّف کی کئی منزلیں گزر چکی تھیں۔ یہ محض توکل اور استغنا یا روحانیت اور صدق و صفا سے آگے بڑھ کر ایک فلسفہ بن چکا تھا جس میں وحدتِ وجود پر زور تھا۔ وحدتِ وجود کو تسلیم کرتے ہوئے بعض اشخاص نے تصوّف کی دنیا سے گریز اور مابعد الطبیعاتی میلان پر اصرار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میلان کی اہمیت میں کلام نہیں لیکن تصوّف صرف مزاج خانقاہی نہیں، نہ یہ تمام تر ترکِ دُنیا ہے۔ اس میں فنا کا مطلب اپنی ذات کو فنا کرنا نہیں ہم غیریت کو فنا کرنا ہے۔ وہ تصوّف جس کا اثر ہماری کلاسیکل شاعری پر بہت گہرا ہے، مجاز کے حسن سے متاثر ہے اور مجاز کے حسن کو حقیقت کے حسن کا ایک پرتو سمجھتا ہے۔ اس میں زندگی کی بے ثباتی اور قانون فطرت کے جبر کا احساس ہے، مگر عشق کے اثر سے حیات کی معنویت تک پہنچنے اور ابدیت کی منزل تک جانے کا ولولہ بھی۔ ولیؔ کے یہاں تصوّف کی گہری چھاپ ہے، مگر زندگی کے حسن کا بھرپور احساس بھی ہے۔ شمالی ہند کے شعرا میں ضرور احساس حسن اور اس کے نشاط کے ساتھ سماجی حالات نے ایک محزونیت پیدا کر دی ہے لیکن اس محزونیت کو بے تکلّف تصوّف کے خانے میں لکھ دینا قرین انصاف نہ ہوگا۔ بہرحال میرے نزدیک اُردو شاعری میں تصوّف وحدت الوجود اور قلندری اور رندی کی روایات کی وجہ سے ایک انسان دوستی کی سطح رکھتا ہے۔ اس انسان دوستی میں دیر و حرم کی حد بندیوں سے بلندی، کفر و ایمان دونوں کے ساتھ رواداری، رسم پرستی اور تنگ نظری کے خلاف بغاوت نمایاں ہیں، آدمی کو انسان بنانے پر زور ہے۔ میرؔ کے یہ اشعار

ملاحظہ ہوں:

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ — آئینہ تھا یہ و لے قابلِ دیدار نہ تھا
ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں — اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
سرسری تم جہان سے گزرے — ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا
مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں — تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں — مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا
آہ تا چند رہے خانقہ و مسجد میں — ایک تو صبح گلستاں میں کبھی شام کرو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

اس میں شک نہیں کہ میرؔ کے یہاں انسان کی مجبوری اور بیچارگی کا احساس بھی ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

مگر یہ آدمی کے عام حالات کا تذکرہ ہے۔ آدمی جب انسان ہو جائے تو وہ خلاصۂ کائنات ہے وہ عشق کے راستے سے زندگی اور کائنات کی معنویت تک پہنچ جاتا ہے اور ابدیت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ میرؔ کے یہاں عشق ایک تہذیبی اور اخلاقی قدر ہے جو آدمی کو انسان بناتی ہے۔ میرؔ کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے گرد و پیش کی ابتری میں ایک آدرشی انسان کی شمع روشن رکھی اور اس کے لیے ریاض کیا۔ اس لیے میرؔ قنوطی نہیں ہاں ان کا لہجہ حزنیہ ضرور ہے۔

میرؔ اور نظیرؔ ہم عصر تھے، مگر میرؔ خواص پسند اور نظیرؔ عوام پسند تھے۔ میرؔ کو ساری عمر یہ فکر رہی کہ ان کی زبان خراب نہ ہو جائے اور نظیرؔ نے اشراف کی زبان پر عوام

کے اثرات کو خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ میرؔ اور نظیرؔ دونوں میں تصوّف کا میلان مشترک ہے، مگر دونوں صرف صوفی شاعر نہیں۔ میرؔ کے تصوّف میں انسان دوستی کی جو روایت اشاروں میں بیان ہوئی ہے، وہ نظیرؔ کی نظموں میں بڑی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ نظیرؔ زندگی کے پُرجوش تماشائی ہیں، زندگی کا حُسن انھیں اس درجہ متاثر کرتا ہے کہ وہ اس کے جلوۂ صد رنگ سے سرشار ہو جاتے ہیں، مگر اُن کے یہاں صرف کافر و مومن کے ساتھ رواداری ہی نہیں، آدمی کے ہر رنگ کا عرفان اور آدمی کو اچھے یا بُرے ہر روپ میں تسلیم کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ نظیرؔ کی نظم آدمی نامہ اپنی حقیقت پسندی اور جامعیت کی وجہ سے آدمی کا عہد نامہ جدید کہا جا سکتا ہے۔ نظم طویل ہے، مگر چند بند ملاحظہ کیجیے:

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی — اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی — نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ابدال و قطب و غوث و ولی آدمی ہوئے — منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر کے بھرے
کیا کیا کرشمے کشف و کرامات کے کیے — حتّٰی کہ اپنے زہد و ریاضت کے زور سے
خالق سے جا ملا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی نار ہے اور آدمی ہی نور — یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور
کل آدمی کا حسن و قبح ہی ہے یاں ظہور — شیطاں بھی آدمی ہے جو کرتا ہے مکر و زور
اور ہادی رہنما ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں — بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی نماز اور قرآن یاں — اور آدمی ہی اُن کی چُراتے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی — اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی — چلّا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی

اور سُن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر
ہیں آدمی ہی صاحبِ عزت بھی اور حقیر
یاں آدمی مرید ہیں اور آدمی ہی پیر
اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیر
اور سب میں جو بُرا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ایک دوسری نظم 'عاشق نامہ' میں عشق کا فریضہ یا نظیر کا فریضہ یہ قرار دیا گیا ہے کہ حُسن کو ہر رنگ دیکھا جائے:

ناری کوئی بادی کوئی خاکی کوئی آبی
صوفی کوئی زاہد کوئی بدمست شرابی
مارے ہے زٹل کوئی کہیں جیب ہے وابی
سچا کوئی جھوٹا ہے، کوئی رندِ خرابی
ہر آن میں ہر بات میں، ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

گویا میرؔ کے یہاں آدرشی آدمی یعنی انسان کی قدر پر توجہ ہے۔ نظیرؔ کے یہاں آدمی بہر حال آدمی ہے خواہ فرشتہ ہو خواہ شیطان۔ دوسرے الفاظ میں نظیرؔ کے یہاں آدمی کے عام روپ کا نہ صرف احساس ہے بلکہ انھوں نے اسے بے چون وچرا تسلیم بھی کر لیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ نظیرؔ بھی وحدت الوجود کے نشے سے سرشار تھے۔ ان کا تصوّر انھیں مزاج خانقاہی نہیں سکھاتا، نشاطِ زیست عطا کرتا ہے۔ غالبؔ سے ہم ایک اور منزل میں داخل ہوتے ہیں۔ اُن کا کلیدی شعر یہ ہے:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

یعنی آدرشی آدمی کا غالبؔ کو بھی احساس ہے مگر ان کا حقیقت پسند ذہن یہ جانتا ہے کہ انسان ہونا یا انسان بننا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ غالبؔ اپنے آدمی ہونے پر فخر کرتے ہیں اور برملا کہتے ہیں:

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم زعصیاں می زنم

دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالبؔ مذہب میں سے صرف توحید وجودی اور رسول اللہ اور ائمۂ اطہار کی محبت کو لے لیتے ہیں اور باقی ہر رسم اور ہر قید سے بغاوت کرتے ہیں۔ خود فرماتے ہیں:-

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

یہی نظر اُنھیں یہاں تک لے جاتی ہے:

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

غالبؔ نے اپنے آپ کو عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ کہا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ غالبؔ نہ صرف ہمارے آخری بڑے کلاسیکی شاعر ہیں بلکہ وہ جدید شعور و فکر کے پیش رو بھی۔ ان کے یہاں زندگی صرف آخرت کی کھیتی نہیں، خود بھی اہمیت رکھتی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

خوں ہو کے ابھی آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

وہ خدا سے یہ سوال بھی کر سکتے ہیں:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سُرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اسی وجہ سے وہ جنت میں یہ کمی پاتے ہیں:

سیہ مستی ابرِ باراں کجا
خزاں چوں نہ باشد بہاراں کجا

چہ منت نہد ناشناسا نگار
چہ لذت دہد وصلِ بے انتظار

نظر بازی و ذوقِ دیدار کو
بفردوس روزن بدیوار کو؟

غالبؔ کی یہ ارضیت انھیں اپنے پیش رووں سے ممتاز کرتی ہے۔ ازمنۂ وسطیٰ کے

عام میلان کے خلاف وہ اس لحاظ سے جدید دور کے انسان ہیں کہ وہ اگلوں کی پسند کے قائل نہیں، وہ اندھی تقلید سے بیزار ہیں۔ وہ اسلاف کے قصر وایوان کے روزن دیکھ سکتے ہیں اس لیے مغل دور کی برکات کے مقابلے میں وہ مغربی علم وصنعت وحرفت کو ترجیح دیتے ہیں۔ انھوں نے فکری اجتہاد کا جواز اس طرح پیش کیا ہے:

با من میاویز اے پدر فرزند آذر رانگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

اس کے باوجود غالب جانتے ہیں کہ انسانی ذہن ایک حد تک ہی جا سکتا ہے۔ اُس کی بھی فطری مجبوریاں ہیں گو اس کا حوصلہ بے نہایت ہے۔

تو پست فطرت اور خیالِ بسا بلند
اے طفلِ خود معاملہ قد سے عصا بلند

فطرت انسانی ایک ایسا راز ہے کہ اس کے تمام پردے اُٹھانا بہت مشکل ہے اور ایک آدمی، دوسرے سے پوری طرح واقف نہیں ہو سکتا:

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

انسانی نفسیات کی بوالعجبیاں بھی غالب کی نظر میں ہیں:

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے — تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی
کہوں کیا خوبیِ اوضاعِ ابنائے زماں غالب — بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی
نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم — کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی

غالب جانتے ہیں کہ آدمی بجائے خود ایک محشر خیال ہے۔ گویا وہ ملٹن کے شیطان کے ان الفاظ کی یاد دلاتے ہیں:

THE MIND IS ITS OWN PLACE AND CAN MAKE IN IT SELF

A HELL OF HEAVEN AND HEAVEN OF HELL

غالبؔ کے نزدیک ہوس کو کوئی نشاط کار چاہیے۔ اس بات کو اس طرح بھی کہتے ہیں:

دل گزرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی　　گر نفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

ان کے یہاں انسان کے تضادات کا بھی پورا احساس ہے۔

سراپا رہن عشق ناگزیر الفت ہستی　　عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالبؔ قطرے میں دجلہ اور جز میں کل دیکھ سکتے ہیں۔ انھیں کبھی کبھی زندگی کی لامعنویت کا بڑے کرب کے ساتھ احساس ہوتا ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

اور ایک قصیدے کی تشبیب میں تو وہ ڈنکے کی چوٹ کہتے ہیں:

ہر ذرہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم　　لغو ہے آئینۂ فرق جنون و تمکین
نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرض صورت　　سخن حق ہمہ پیمانۂ ذوق تحسیں
مثل مضمون وفا باد بہ دست تسلیم　　صورت نقش قدم خاک بہ فرق تمکین
کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب　　بے ستوں آئینۂ خواب گران شیریں

اور آخر اس کیفیت کی نے یہاں تک پہنچتی ہے:

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

مجھے اصرار ہے کہ غالبؔ کا ہر فرد کو ورق ناخواندہ سمجھنا اور مردم گزیدہ ہونا، اس بات کی دلیل ہے کہ انھوں نے آدمی اور زندگی کے ہر روپ سے آنکھیں چار کی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی واقعہ کتنا ہی سخت ہو، انھیں جان عزیز بہر حال رہتی تھی۔

غالبؔ کی شاعری میں ہمیں ایک آزاد روح کی تصویر ملتی ہے جس کے تخیل کی کمند یزداں شکار بھی ہے اور عالم گیر بھی۔ نطشے کہتا ہے کہ اپنی خودی کے اثبات پر فخر، ایک آزاد فرد کا منصب ہے، سارتر کہتا ہے کہ لکھنا (فن) آزادی کی جستجو

کا ایک ذریعہ ہے اور ایک دفعہ اگر آپ اس وادی میں قدم رکھ دیں، تو پھر آپ اس آزادی کی خواہش کے اسیر ہو گئے؛ غالب کے یہاں آدمی کا یہی تصور ملتا ہے اور اس لیے اُن کے آدمی کے تصور میں، انسان سے زیادہ جاذبیت، کشش اور وسعت ہے۔ ایک امریکن شاعر کے الفاظ میں غالب کے ذریعہ سے یہ ممکن ہوا کہ

BOTH,A NEW WORLD

AND THE OLD MADE EXPLIOIT

IN THE COMPLETION OF ITS PARTIAL ECSTASY

AND THE RESOLUTION OF ITS PARTIAL HONOR

غالب تو شیکسپیر کی طرح پوری زندگی کے نقاش ہیں اور وہ اس کی کوشش نہیں کرتے کہ اس زندگی کو کسی خاص نظام فکر کے تحت لایا جائے۔ اس طرح وہ انسان کو اس کی پستی اور بلندی دونوں میں پسند کرتے ہیں۔ جہاں وہ انسانی شوق اور تمنا اور آرزو اور ولولے کے ہر امکان کو کھنگالتے ہیں، وہاں وہ ہر گلستاں میں خار، ہر دیوار میں روزن اور ہر دیوتا کے مٹی کے پاؤں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ غالب مذہبی انسان، یا اخلاقی انسان یا سماجی انسان کی مصوری نہیں کرتے، وہ جانتے ہیں کہ انسانی ذہن کا ارتقا ابھی جاری ہے اور آدمی ابھی تک حقیقت کے بیاباں میں بھٹک رہا ہے:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

مگر یہ قدرتی بات تھی کہ ۱۸۵۷ء کے بعد جب ایک بساط بالکل اُلٹ گئی اور دوسری بھی تو گردوپیش کا احساس ہوا اور سرسید، آزاد اور حالی کے اثر سے نئے سماجی نظام کے لیے انسانیت کے نئے نسخے کی ضرورت ہوئی۔ حالی اسی لیے حُبِّ وطن میں کہتے ہیں:

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ　　　ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ

ایک رباعی میں فرماتے ہیں:

دنیائے دنی کو نقش فانی سمجھو　　　ہر چیز یہاں کی آنی جانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا　　　ہر سانس کو عمر جاودانی سمجھو

حالی کے یہاں انسان کا معیار یہ ہے:

کاٹیے دن زندگی کے ان یگانوں کی طرح
جو سدا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح

وقت کی راگنی انھیں دم نہیں لینے دیتی۔ ان کے یہاں سادگی، اصلیت اور جوش پر زور کی وجہ سے شاعری کا جو تصور ابھرا، وہ یقیناً سماجی انسان اور اس کی ذمہ داریوں کی مصوری کرتا ہے، مگر یہ تصور برگزیدہ ہوتے ہوئے بھی یک رُخا ہے اور ایک تاریخی ضرورت کو پورا کرتے ہوئے، دیر تک اور دور تک ہماری رہنمائی نہیں کرسکتا۔ ہاں اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اقبال کے تصورِ انسان کے لیے راہ ہموار کی جو بیسویں صدی کے پہلے نصف تک اُردو شاعری کے نقطۂ عروج کی نشاندہی کرتا ہے۔

اقبال سرسید کی تحریک کے پروردہ ہیں اور ان کی نئی مشرقیت مغرب کے اثر سے اُبھری ہے۔ مغرب میں یونانی تہذیب، اسرائیلی تہذیب اور رومانیت کے مرکب نے فرد کے تصور اور سماجی نظام میں بھی انقلابی تبدیلیاں کیں۔ مغرب نے علم اور سائنس کے ذریعہ سے جاگیرداری اور سرمایہ داری تک اور اس کے بعد اشتراکی نظام تک ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں۔ صنعتی انقلاب نے طرزِ معاشرت اور تہذیب کے تصور کو بدلا اور انقلاب فرانس نے ایک طرف فرد کی عظمت پر زور دیا، دوسری طرف اسے حریت، اخوت اور مساوات کی تعلیم دی۔ اقبال نے خود اعتراف کیا ہے کہ ان کا ذہن یورپی علوم کے طریقۂ کار سے بہت متاثر ہوا

ہے۔ وہ یورپی تہذیب کو عربوں کی تہذیب کی ایک توسیع کہتے ہیں اور اگرچہ وہ اس کے خلاف اعلان جنگ بھی کرتے ہیں مگر یہ ان کے نزدیک بہت سے قابلِ قدر پہلو رکھتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اقبال کا ذہن مغربی ہے اور مزاج مشرقی۔ وہ ارتقا کے قائل ہیں اور صنعتی انقلاب اور عقل پرستی اور سائنس کے خلاف، پہلے جو جذباتی بغاوت نتشے اور برگساں کے یہاں ملتی ہے، اُس سے اور بعد میں جو ذہنی بغاوت مارکس کے یہاں ملتی ہے، اس سے متاثر ہوئے ہیں خلیفہ عبدالحکیم نے درست کہا ہے کہ افکار کی ثروت اور تنوع میں اُردو اور فارسی کا کوئی شاعر ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا اور اکرام کا یہ قول بھی صحیح ہے کہ اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا۔ بقول اقبال سنگھ انھیں حال کا ایک کرب آمیز احساس ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال نے افکار و اقدار کے سارے مشرقی اور مغربی پیمانوں کو کھنگال کر، اپنا ایک آفاقی نظریہ مرتب کیا ہے، ایک نظریۂ حیات شاعر کی طاقت بھی ہوتا ہے اور کمزوری بھی۔ غالب اور شکسپیر اُن آفاقی شعرا میں سے ہیں جن کی فکر کسی مخصوص نظام میں مقید نہیں ہے۔ وہ زندگی کی ساری پہنائی اور اس کے سارے تضادات کو تسلیم کرتے ہیں۔ دانتے، ملٹن اور اقبال ایک اور برادری سے تعلق رکھتے ہیں جو ایک مخصوص نظر سے زندگی کو دیکھتی ہے۔ اقبال کی یہ نظر آفاقی اہمیت رکھتی ہے گو اس کے لیے انھوں نے اسلام کے اخلاقی نظام سے مدد لی ہے۔ اقبال کے یہاں بنیادی اہمیت فلسفۂ خودی کی ہے جس میں اگرچہ رومی کے حرکی تصور سے خاص طور پر مدد لی گئی ہے مگر اس کے رنگ و آہنگ پر یورپی مفکرین خصوصاً فشتے، نتشے اور برگساں کا اثر ہے۔ اس فلسفۂ خودی کی وجہ سے اقبال کی شاعری میں انسان کے تصور کی کلیدی اہمیت ہو گئی ہے۔ ملٹن تو صرف خدا کے کاموں کا جواز انسانوں تک پہنچانا چاہتا تھا، اقبال اس سے آگے گئے ہیں:

کی حق سے فرشتوں نے اقبال کی غمازی — گستاخ ہے کرتا ہے فطرت کی حنا بندی

رومی ہے نہ شامی ہے کاشی نہ سمرقندی
خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی
آدم کو سکھاتا ہے آداب خداوندی
سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اس نے

اقبال کے یہاں شروع سے انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ خودی جمادات، نباتات اور حیوانات سے ہوتی ہوئی آدمی تک پہنچ کر اپنا شعور حاصل کر لیتی ہے۔ خودی کی تکمیل فرد کی تمام پوشیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتی ہے۔ خودی کو اتنا بلند کرنا چاہیے کہ خدا بندے سے اس کی رضا دریافت کرے۔ فرد کی خودی مکمل ہو جائے تو وہ وقت کے بہاو میں تنکا نہیں رہتا، وقت پر اپنی شخصیت کا نقش ثبت کرتا اور اُسے اپنی مرضی کے مطابق بنا لیتا ہے۔ خودی کی ترتیب کے لیے عقل و عشق دونوں کی ضرورت ہے، مگر عقل کا دائرہ بہر حال محدود ہے اس لیے اس کا اقبال کے الفاظ میں ادب خوردۂ دل ہونا ضروری ہے۔

بے دھڑک کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

عقل و عشق کے سلسلے میں اقبال کے نظریے کی سب سے اچھی ترجمانی ان اشعار سے ہوتی ہے:

خرد کیا ہے چراغِ رہگزر ہے
خرد سے راہرو روشن بصر ہے
چراغِ رہگزر کو کیا خبر ہے
درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا

ارتقا، حرکت، عمل اور پیکار پر زور دینے کی وجہ سے اقبال کا انسان کا تصور بڑی حرارت اور عظمت کا حامل ہے۔ انسان بھی تخلیق کرتا ہے اور تخلیق میں خالق کا ہمسر ہے وہ یزداں فنکار ہے۔ فطرت سے جو نہ ہو سکا وہ انسان کرتا ہے۔ وہ دنیا میں ایک خدائی مشن لے کر آیا ہے اور اس لیے اس مشن کی خاطر دنیا اور اس کے کارِ بار شوق سے اس کا انہماک ضروری ہے۔ فرماتے ہیں:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

اس وجہ سے مقام بندگی، خدائی سے بھی افضل ہو جاتا ہے:

متاعِ بے بہا ہے دردو سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

خدائی اہتمامِ خشک و تر ہے خداوندا، خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی استغفر اللہ یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے

اس لیے آدم خاکی کا زوال خدائی مشن کا زوال ہے۔ انسان کی خودی جب بلند ہو تو اس کے نظارے سے مہر و انجم بھی سہم جاتے ہیں:

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

اقبال کے تصوّرِ انسان میں ان کی ارضیت کی وجہ سے بڑی گہرائی اور گیرائی پیدا ہو گئی ہے۔

دنیا انسان کے لیے ہے، انسان دنیا کے لیے نہیں ع "جہاں تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے"

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں باقی ہے نمودِ سیمیائی
یہیں بہشت بھی ہے حور و جبرئیل بھی ہے تری نگہ میں مگر شوخیٔ نظارہ نہیں

اور اس دنیوی پہلو، اس ارضیت THIS-WORLDLINESS کا سب سے خوبصورت اظہار اس نظم میں ہوا ہے جس کا عنوان ہے روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے اس کے دو بند ملاحظہ ہوں:

ہیں تیرے تصرّف میں یہ بادل یہ گھٹائیں یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ
خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

جنّت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں　　　بِکتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

اقبالؔ کو کش مکش، جدّوجہد، پیکار اس درجہ پسند ہے کہ انھوں نے ابلیس کے کردار میں بھی ایک خاص عظمت بھر دی ہے۔ ابلیس کا یہ تصوّر ملٹن اور گوئٹے دونوں سے اور اس کا خواجۂ اہلِ فراق کا لقب بعض صوفیہ سے لیا گیا ہے۔ ابلیس چونکہ مشتِ خاک کو ذوقِ نمو دیتا ہے اور دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے، اس لیے اقبال اسے سراہتے ہیں۔ یہ ایک اسلوبِ بیان ہے ورنہ اقبالؔ فرد کی خودی کو اس لیے اجتماعی مقاصد سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں کہ فرد کی خودی مطلق العنان ہو کر شیطانی ہو جاتی ہے۔ اُن کا مردِ کامل یا مردِ مومن یا مردِ قلندر جلال و جمال دونوں کا پیکر ہے۔ نٹشے کے فوق البشر سے وہ متاثر ضرور ہیں مگر ان کے یہاں یہ فوق البشر خیر البشر ہو گیا ہے۔ جو مصافِ ہستی میں سیرتِ فولاد رکھتا ہے اور شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہے۔ مسجدِ قرطبہ میں بندۂ مومن کی مصوّری دیکھیے:

نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو　　　رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز
اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل　　　اس کی ادا دلفریب، اس کی نگہ دلنواز
نقطۂ پرکارِ حق مردِ خدا کا یقین　　　اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

اقبالؔ کو مغربی تہذیب سے شکایت ہی یہ ہے کہ اس نے افرنگ کو مشینوں کے دھوئیں سے سیہ پوش کر دیا ہے۔ اس نے روح کو خوابیدہ اور بدن کو بیدار کیا ہے، اس نے انسان کو مشین کا محکوم بنا دیا ہے، اس نے تدبّر کی فسوں کاری سے سرمایہ دارانہ تمدّن کو مستحکم کیا ہے، اس نے عقل کی پرستش کر کے اس عقلیت کو جنم دیا ہے جو روح کی پکار نہیں سنتی، اس نے سائنس اور ٹیکنالوجی کے ذریعہ سے انسان کے اندر خونریزی کی ایسی ہوس پیدا کر دی ہے کہ چنگیز کی روح بھی شرما جائے۔ ان کی نظم "عصرِ حاضر کا انسان" میں یہ بات بڑی خوبی سے بیان ہوئی ہے، اور یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ اقبالؔ یہاں اکیلے نہیں، مغرب کے بہت سے مفکّرین اس

لے میں اُن کے ہم نوا ہیں :

عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار | عقل کو تابعِ فرمان نظر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا | اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی فطرت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا | آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

اقبال ایک ایسا سماجی نظام چاہتے ہیں جس میں دولت ہر آلودگی سے پاک صاف ہو اور منعموں کو اس کا امین بنایا جائے۔ یہ بات گاندھی جی کے ٹرسٹی شپ کے نظریے کی یاد دلاتی ہے۔ وہ مارکس سے متاثر ہیں اور اسے کلیم بے تجلی اور مسیح بے صلیب اور پیغمبر نہ ہوتے ہوئے صاحب کتاب کہتے ہیں، مگر انھیں اشتراکیت کی دہریت اور لامذہبیت ناپسند ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ ایک اسلامی سوشلزم کی ترویج کرتے ہیں۔ وہ پارلیمانی جمہوریت کو فریب سمجھتے ہیں اور اس کی خرابیاں آزادی کے ستائیس سال کے بعد ہندستان میں بھی واضح ہو رہی ہیں۔ وہ جارحانہ قوم پرستی کے بھی خلاف ہیں۔ وطن دوست ہیں، وطن پرست نہیں۔ گوئٹے کی طرح یہ آفاقی انسان، بعض اخلاقی اور انسانی قدروں کو جغرافیائی حدود سے زیادہ عزیز رکھتا ہے۔ وہ صرف سرمایہ داری کے ہی خلاف نہیں، مُلّائی اور پیری کے بھی خلاف ہیں اور مزاج خانقاہی کو ابلیس کا حربہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے یہاں انسان کا تصور بڑا برگزیدہ، بڑا عظیم اور بڑا ہمہ گیر ہے مگر یہ کہے بغیر بھی رہا نہیں جاتا کہ اس میں بشریت یا آدمیت کے قدآدم پیکر سے زیادہ افکار و اقدار کا ایک قطب مینار نظر آتا ہے۔ ہم اقبال کے انسان کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں مگر غالب کا آدمی، ہمیں زیادہ HUMAN اور ہمیں جیسا نظر آتا ہے۔

غالب کے آدمی کی طرف یگانہ نے بھی اشارہ کیا ہے۔ یگانہ کو غالب کا سا شوق کا شعلہ ملا تھا۔ غالب نے اس سے وہ شمع جلائی جس میں آدمی اپنا چہرہ

بھی دیکھ سکتا ہے اور دوسروں کا بھی۔ یگانہ کے شعلے نے انھیں جلا ڈالا۔ اُن کی حد سے بڑھی ہوئی انانیت، اقبال کے الفاظ میں شیطانی خودی ہے، مگر ہے بہر حال یہ چونکانے اور متاثر کرنے والی۔ یگانہ طاقت کے پجاری ہیں مگر اقبال کی طرح جلال وجمال کا امتزاج نہیں کر پاتے۔ اقبال کے متعلق ان کا یہ جملہ ان کی تنگ نظری ظاہر کرتا ہے۔ "لیتا ہے قلم سے کام چرواہے کا" ان کی خودی چونکہ کسی اخلاقی یا سماجی قدر کی آنچ سے نرم نہیں ہو پائی، اس لیے طنز یا تلخی کا روپ دھار لیتی ہے۔ نقّاد کا کام مدح یا قدح نہیں، پرکھ ہے، اس لیے یگانہ کی دل آزار شخصیت کے احساس کے باوجود ان کی شاعری میں زندگی کے جبر، فطرت انسانی کے حقائق اور مروجہ قدروں سے انحراف کا جو رویّہ ملتا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے یہ اشعار دیکھیے:

صد رفیق و صد ہمدم دل شکستہ و دل تنگ
داورانہ می زیبد بال و پر بمن تنہا

شیطان کا شیطان، فرشتے کا فرشتہ
انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی

دنیا کے ساتھ دین کی بیگار الاماں
انسان آدمی نہ ہوا جانور ہوا

یہاں تو میں جاں بلب مگر ابر کرم
دریا پہ برستا ہے زہے بوالعجبی

داور حشر کچھ نہ پوچھ عہد شباب کا مزا
شہد بہشت تھا مگر دست بخیل کا دیا

چل پھر کے ذرا دیکھ جھجکتا کیا ہے
مل جائے گی راہ راست گمراہ تو ہو

کیسے کیسے خدا بنا ڈالے
کھیل بندے کا ہے خدا کیا ہے؟

سچ بول کے کیا حسین بننا ہے تجھے
اتنا سچ بول دال میں جیسے نمک

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
یاسؔ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے

جس کی تلوار کا ہو لوہا تیز
حجت ناتمام کیا کرتا

تو آپ اپنی ہی شمشیر آپ اپنی سپر
یگانہ باگ اٹھا، اپنے بل پہ کستا جا

خواہ پیالہ ہو یا نوالہ ہو
بن پڑے تو جھپٹ لے بھیک نہ مانگ

اُن کی یہ رباعی بھی اُن کی انفرادی کی نمایندگی کرتی ہے:

پھولوں سے بہلنے کا مزا ہے کچھ اور — اور آگ میں جلنے کا مزا ہے کچھ اور
ہاں یاد ہے دوست سے پٹنے کا مزا — دشمن کو کچلنے کا مزا ہے کچھ اور

جس طرح یگانہ کا آدمی کا تصور غالب کی یاد دلاتا ہے، مگر غالب کی عظمت کو نہیں پہنچتا، اسی طرح جوش کا انسان کا ترانہ، اقبال کے انسان کی طرف ذہن کو لے جاتا ہے، مگر جوش کے یہاں اقبال کی سی حکیمانہ آواز ہے نہ اقبال کا معجزۂ فن۔ جوش، اقبال کے عشق کے مقابلے میں عقل کی بلندی کے ترانے گاتے ہیں، مگر ان کی گھن گرج میں تشبیہات واستعارات کے ایک طلسم ہوش ربا کے باوجود، فکری اعتبار سے ایک تہی مایگی ہے۔ ان میں اس اعلا سنجیدگی کی کمی ہے جو بڑے فن کار کی پہچان ہے۔ ہاں ایک طفلانہ شوخی اور ایک رومانی کھلنڈرا پن ضرور ہے جو فطرت، شباب اور انقلاب سے کھیلتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے سماجی انسان پر زور دیا۔ ترقی پسند شعرا میں مجاز، فیض، مخدوم، سردار جعفری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس تحریک نے ہمارے ادب میں مقصدی لَے کو اور آگے بڑھایا۔ اس میں آدمی کے نفسیات کے پیچ وخم کو نظر انداز کر کے سماجی انسان کے خط وخال واضح کیے گئے اور عوام کے حقوق کی نگہداشت اور طبقاتی کشمکش کو خاص اہمیت دی گئی۔ اس تحریک میں بھی ایک رومانیت ہے۔ مجاز اندھیری رات کا مسافر، رات اور ریل اور خواب سحر میں، اپنی منزل کی طرف بڑھنے کا اور اب تک جدھر نہ دیکھا گیا تھا اُدھر دیکھنے کا عزم ظاہر کرتے ہیں، سردار، اقبال، جوش، اور انیس کی مدد سے نئی دنیا کو سلام کرتے ہیں۔ مخدوم ہاتھ میں ہاتھ دے کر اپنی اپنی صلیبیں اُٹھائے چلے چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان تمام شعرا میں فیض کے یہاں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ نیا احساس اور نئے احساس کے ساتھ بھرپور شعریت ملتی ہے۔ وہ اپنے ساتھیوں کی خطابت کے مقابلے میں اپنے دھیمے لہجے اور نرم آہنگ سے پہچانے جا سکتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ابھی نجات دیدہ ودل

کی گھڑی نہیں آئی مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ بڑھے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی۔ ان کا تجربہ یہ ہے کہ تمام خداوندگان مہر و جمال لہو میں غرق ان کے غم کدے میں آتے ہیں اور ان کی نظر ان کے سامنے ان کے شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا کی رجائیت، ترقی پر ان کا ایمان، تاریخ کے بہاؤ پر ان کا اصرار، اپنی جگہ قابل قدر ہے، مگر اس میں آدمی کی حقیقت کا عرفان کم ہے، سماجی انسان کے خواب سے محبت زیادہ۔

اور قدرتی طور پر حالات کے اثر سے یہ خواب ٹوٹنے لگے۔ مارکس کے اثرات کے علاوہ ادب پر فرائڈ اور اس کے شاگرد ینگ کے خیالات کا اثر ہوا اور وجودی فلسفے کے زیر اثر نطشے، کافکا، سارتر اور کامو کی مقبولیت بڑھی اور بالآخر لامعنویت کے خیالات بھی اپنا اثر دکھانے لگے۔ انیسویں صدی میں انسان اور سماج کی ترقی اور آئیڈیالوجی کا جو عروج ہوا تھا اس نے ایسے انسانی مسائل پیدا کیے کہ ترقی کا تصور خط مستقیم کا نہ رہا بلکہ یہ بعض باتوں میں ترقی کے ساتھ بعض باتوں میں تنزل ہی ہوا۔ پھر سائنس اور ٹیکنالوجی نے جو علم اور طاقت عطا کی اس نے آدمی کو انسان بنانے کے بجائے بعض حیثیتوں سے جانور سے بدتر بنا دیا۔ بڑے بڑے شہر آدمیوں کا جنگل بن گیا۔ ایٹم بم نے ہلاکت کا پیمانہ اتنا بڑھا دیا کہ پوری دنیا کے تباہ ہونے کا خطرہ پیدا ہو گیا اور دو جنگوں میں اتنے آدمی مارے گئے کہ چنگیز و ہلاکو کے قصے ماند پڑ گئے۔ اس سے اس نئی حقیقت پسندی نے آدرشی انسان، ہیرو اور خیر مجسم کے تصور کو تھوڑی دیر کے لیے بالائے طاق رکھ کر سرخ سویرے اور دھنک کے رنگوں کے علاوہ، حقیقت کے میلے مٹیالے، بھورے، خاکستری رنگ کی ترجمانی شروع کی۔ لاشعور کی دنیا کے نہاں خانوں کے علم نے جنس، خواہش مرگ، تخریب اور تباہ کاری کی طاقت کا احساس دلایا، اجتماعی لاشعور کے دھندلکے میں صدیوں تک جو مزاج بنا ہے، اس کی پہچان سکھائی اور اس طرح اپنی تلاش، خود آگہی، خود کلامی، علامت نگاری، اور اساطیر سے ایک نئے شغف کا آغاز ہوا۔ مجھے یہاں یہ

نہیں کہنا کہ یہ رنگ پچھلے رنگ سے بہتر ہے۔ مجھے صرف اس حقیقت پر زور دینا ہے کہ اس رنگ کی معنویت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ آخر یہ کیا بات ہے کہ فراقؔ جیسا باشعور شاعر جو اپنی جڑوں کی تلاش اور ہندستانی روحانیت اور مارکسی انسان دوستی سے بھی متاثر رہا ہے، پکار اُٹھتا ہے:

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے

اور جاں نثار اخترؔ جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ اُبھرے، اپنی غزلوں میں یہ کہنے پر مجبور ہوگئے:

یہ زندگی تو کوئی بد دعا لگے ہے مجھے

اور یہاں تک پہنچ گئے:

انقلابوں کی گھڑی ہے ہر نہیں ہاں سے بڑی ہے

اور یہ بھی کہنے پر مجبور ہوئے:

ترانے کچھ دبے لفظوں میں خود کو قید کرلیں گے
عجب انداز سے پھیلے گا زنداں ہم نہ کہتے تھے

اور پرویز شاہدی بھی "آج کے آدمی کی بے چہرگی" پر اس طرح غم کا اظہار کرنے لگے:

یہ ریزہ ریزہ آدمی
یہ پارہ پارہ آدمی
ہزار چہرہ آدمی
معاشیات حرص کا ابھرتا خلفشار ہے
مجسم انتشار ہے
نظامِ بے بہار کا عظیم شاہکار ہے
ہزار چہرہ آدمی

خود اپنا چہرہ ڈھونڈتا
رواں دواں
ابھی یہاں
ابھی وہاں نہ کوئی سمت ذہن میں
نہ کوئی راہ سامنے

راشد نے ماورا سے "لا = انسان" تک فکر و فن کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ انھیں سیاست، بدن اور روح تینوں سے دلچسپی ہے۔ اپنی ایک نظم 'سبا ویراں' میں کہتے ہیں:

سلیماں سربزانو، ترش رو، غمگین پریشان مو
جہانگیری، جہاں بانی فقط طرارۂ آہو
محبت شعلہ پرّاں ہوس بوئے گلِ بے بو
زِ رازِ دہر کمتر جو
سبا ویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیّار کے غارت گروں کے نقشِ پا باقی
سبا باقی نہ مہرو ئے سبا باقی

ایک دوسری نظم 'مجھے وداع کر' میں لکھتے ہیں:

تو اپنے روزنوں کے پاس آکے دیکھ لے
کہ مشرقی افق پہ عارفوں کے خواب، خواب قہوہ رنگ میں
امید کا گزر نہیں
کہ مغربی افق پہ مرگ رنگ و نور پر کسی کی آنکھ تر نہیں

میرا جی یوں تو نفسیات کے نہاں خانوں سے موتی یا گھونگھے سبھی کچھ نکالتے ہیں، زندگی کا ایک خاموش تماشائی ہونا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اپنی نظم 'مجھے گھر یاد آتا ہے' میں کہتے ہیں:

حیات مختصر سب کی بہی جاتی ہے اور میں بھی
ہر اک کو دیکھتا ہوں مسکراتا ہے کہ ہنستا ہے
کوئی ہنستا نظر آئے کوئی روتا نظر آئے
میں سب کو دیکھتا ہوں، دیکھ کر خاموش رہتا ہوں
مجھے ساحل نہیں ملتا

اخترالایمان کے یہاں ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق دونوں کا اثر ہے مگر وہ کسی دائرے میں مقید نہ ہو سکے یہی ان کے انفرادیت کی دلیل ہے۔ شروع سے ان کو زندگی کے جبر کا شدت سے احساس ہے۔ "پگڈنڈی" میں کہتے ہیں:

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے
جیون کی پگڈنڈی یوں ہی تاریکی میں بل کھاتی ہے
کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے
یہ سورج یہ چاند ستارے راہیں روشن کر سکتے ہیں؟
تاریکی آغاز سحر ہے، تاریکی انجام نہیں ہے، آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور کا شام نہیں ہے؟
ہم سے اتنا بن پڑتا ہے جی سکتے ہیں مر سکتے ہیں

مگر ان کے یہاں ایک امید کی کرن بھی جلوہ گر ہے، 'ایک لڑکا' اس طرح ختم ہوتی ہے

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں۔

منیب الرحمان، "آئینہ" میں کہتے ہیں:

میں کبھی عکس ہوں کبھی سایہ
اصل کی جستجو میں سرگرداں

خود کو پہچاننے میں مر گئی
اور اپنے لیے میں غیر رہا سب نے دیکھا مجھے مگر میں ہی
اپنی صورت کبھی نہ دیکھ سکا

گوپال متل ہیرو کے زوال کی داستان یوں کہتے ہیں :

ہوا پلٹی
بلندی کا فسوں ٹوٹا
حقیر و ناتواں تنکا
پڑا ہے خاکِ پستی پر
خدا جانے کوئی رہگیر جب اس کو ملتا ہے
تو اپنا خواب عظمت یاد کر کے اس کے دل پر کیا گزرتی ہے

وزیر آغا کوہِ ندا میں موجودہ کاروباری زندگی اور مشینی نظام کے خلاف اس طرح احتجاج کرتے ہیں :

پھر انجن کی برہم سیٹی
میخ سی بن کر میرے کان میں گڑ جاتی ہے
اور شب بھر کی تھکی ہوئی ایک ریل کی بوگی
اپنی کلائی انجن کے پہیے میں دے کر
چل پڑتی ہے۔
پھر اک دم سناٹا سا چھا جاتا ہے
اور میں گھڑی کی ظالم سوئیوں کی ٹِک ٹِک میں
دن کے زرد پہاڑ پہ چڑھنے لگتا ہوں

بلراج کومل 'پرندہ' میں کہتے ہیں :

لہو کے پار گلشن ہے مگر گلشن لہو ہی ہے
نگاہوں میں اُجڑتے شہر کی مانند تصویروں کا میلہ ہے

ہجوم سنگ و آہن میں
کوئی آواز دیتا ہے، کوئی آواز سنتا ہے
مگر آواز سے آواز کا رشتہ نہیں ہوتا۔

خلیل الرحمان اعظمی اپنی نظم 'میں گوتم نہیں ہوں' میں کہتے ہیں:

میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں
جہاں میں ہی میں ہوں
جہاں میرا سایہ ہے
سائے کا سایہ ہے
اور دور تک
بس خلا ہی خلا ہے

محمود ایاز اپنی نظم 'شب چراغ' میں کہتے ہیں:

تلاش رزق میں نکلا ہوا یہ جم غفیر
لپکتی بھاگتی مخلوق کا یہ سیل رواں
ہر اک کے سینے میں یادوں کی منہدم قبریں
ہر ایک اپنی ہی آواز پا سے روگرداں
یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں
یہ وہ ہجوم ہے جس کا خدا فلک پہ نہیں۔

عمیق حنفی اپنی طویل نظم 'سندباد' میں، مشین زادوں کی بستی کا اس طرح ذکر کرتے ہیں۔ انصاف سے دیکھیے کیا آپ کی نئی دہلی یا بمبئی کی تصویر نہیں ہے:

شارع عام پر حادثہ ہو گیا
آدمی کٹ گیا
اس کا سر پھٹ گیا
بھیڑ بہتی رہی

بات کرنے میں جو تھے مگن
بات کرتے رہے کہ قہقہے چیخ کے پر کترتے رہے
اور اکثر جو خاموش تھے
جب گزرتے رہے
آدمی مر گیا
آدمی ٹرین کی پٹریاں بن گئے
ٹرین کی پٹریاں، آدمی بن سکیں گی کبھی

شہریار، 'دانۂ گندم سے دوری' میں ماتم کناں ہیں:

سمندر خشک ہوتے جا رہے ہیں
پیاس سے بے حال ننھی مچھلیوں کے غول
سیتوں کے بھنور میں پھنس گئے ہیں
زمیں پر سخت چٹانیں ابھرتی آرہی ہیں
دانۂ گندم ہماری دسترس سے دور ہوتا جا رہا ہے

ندا فاضلی، 'لفظوں کا پل' میں ہی ایک قدم آگے بڑھتے ہیں:

مسجد کا گنبد سونا ہے
مندر کی گھنٹی خاموش
جزدانوں میں لپٹے سارے آدرشوں کو
دیمک کب کی چاٹ چکی ہے
رنگ گلابی، نیلے پیلے کہیں نہیں ہیں
تم اُس جانب
میں اِس جانب
بیچ میں میلوں گہرا غار
لفظوں کا پل ٹوٹ چکا ہے

تم بھی تنہا
میں بھی تنہا

ساقی فاروقی نوحہ کرتے ہیں:

میں بال روموں میں بجھ رہا ہوں
شراب خانوں میں جل رہا ہوں
جو میرے اندر دھڑک رہا تھا
وہ سراپا ہے

زاہد ڈار نئے شہر پر اس طرح طنز کرتے ہیں:

گھرے شہروں میں رہنے سے عظمت کا احساس مٹا
لمبے حملوں پر جانے کا قدرت سے ٹکرانے کا ارمان مٹا
اب آرام ہے شہروں میں ــــ انسان مٹا

احمد ہمیش پرچھائیں کا سفر میں نئی حیثیت کا اس طرح اظہار کرتے ہیں

یہاں ایک کمرے کی کھڑکی میں بیٹھے ہوئے سوتے ہو کہ آنکھیں تمھاری ہیں
رچنا تمھاری
اُدھر لڑکے دیکھو، بنائے ہوئے ان گنت رنگ
شبدوں کے سانچوں میں ڈھالی ہوئی اپسرائیں، نئے فرش پر ڈگمگاتی ہوئی گر پڑی ہیں
سویرے کی نیلائیں، گندگی میں لپٹی ہوئی چھاؤں میں اونگھتی ہیں
فقط مکھیاں اُڑ رہی ہیں

اس مختصر خاکے سے یہ بات واضح ہو گئی کہ ہماری جدید شاعری میں انسان کے بجائے آدمی پر زیادہ توجہ ہے یعنی اقبال کے بجائے غالب کی نظر سے زیادہ قریب ہے اسی لیے غالب آج کے شعرا کے جتنا روحانی اعتبار سے قریب ہے اتنے نہ اقبال ہیں نہ ترقی پسند شعرا یہ خوش قسمتی ہو یا بدقسمتی مگر ہے ایک حقیقت۔ نیا شاعر یہ محسوس کرتا ہے کہ ابھی آدمی کی تلاش و جستجو ختم نہیں ہوئی

ہے۔ ہو سکتا ہے کہ آدمی کی یہ تلاش ہی ایک نئے انسان کے جنم میں مدد دے اور جس طرح مارکوزے نے کام دیوتا اور تمدن EROS AND CIVILIZATION میں مارکس اور فرائڈ دونوں کی مدد سے ایک نئے امتزاج کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ مفید ثابت ہو۔ نیا شاعر کسی فریب میں مبتلا ہونے کو تیار نہیں ہے۔ وہ اپنی انا کا فریب کھانے سے بھی بچنا چاہتا ہے۔

شاعری، فلسفہ نہیں ہے، شاعری میں مخصوص بصیرت سوال کر کے جوابوں کے لیے ذہن کو اکساتی ہے۔ شاعر دو دو چار کی زبان میں بات نہیں کرتا۔ اس کے رمز و ایما کے طلسم میں گنجینۂ معانی کو تلاش کرنا چاہیے۔ اُردو کا شاعر، اپنی ہندستانی بنیاد، عجم کے حسن طبیعت اور عالمی فضا، تینوں کا احساس رکھتا ہے۔ وہ اب فلسفے، سیاست، مذہب، اخلاق کسی کے بندھے ٹکے فارمولے کو قبول نہیں کرتا، ہاں ان سب سے اپنے طور پر متاثر ہوتا ہے اور دنیوی اور کاروباری ہوش مندی کے مقابلے میں اس دیوانگی کو ترجیح دیتا ہے جو سچ کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے، خواہ وہ کہیں سے ملے۔ وہ حکومتوں اور آئیڈیالوجیوں کے اس پھیلے ہوئے زنداں میں حرّیت فکر کا چراغ ہے۔ گوئٹے کی طرح اس کی وفاداری اپنی فکر سے ہے۔ وہ شہروں سے اس لیے صحرا کو نکل گیا ہے کہ قانون باغبانی صحرا لکھ سکے۔ اُسے اب جا کر یہ اندازہ ہوا ہے کہ آدمی پر لیبل نہیں لگانا چاہیے، اس کی روح میں جھانکنا چاہیے۔ وہ ہر زہر کو پینے کے لیے تیار ہے تاکہ شاید اس طرح اسے کوئی نیا امرت مل جائے اور اگر نہ ملے تو تلخی کام و دہن کی ہی آزمائش ہو جائے۔ وہ جانتا ہے کہ بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی کی طرح ایک بہتر دنیا اور بہتر زمانہ بنانے کے لیے جدّ و جہد سے کام نہ چلے گا، پہلے اس دنیا کو اپنے سارے پست و بلند کے ساتھ سمجھنا پڑے گا اور پھر یا تو میر کی طرح اپنے باغ کی سیر میں لگ جانا ہوگا یا YEATS کے ان غیر فانی الفاظ میں پھر دل کی گہرائیوں سے اپنے سفر کی ابتدا کرنی پڑے گی جہاں سے ساری سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں۔

I MUST BE DOWN WHERE ALL THE LADDERS START
IN THE FOUL RAG AND BONE SHOP OF THE HEART

آزمائش کی گھڑی

مصنف : سید حامد

صفحات : 136

قیمت : -/60 روپے

انتخابِ نظیر اکبر آبادی

مصنف : رشید حسن خاں

صفحات : 280

قیمت : -/77 روپے

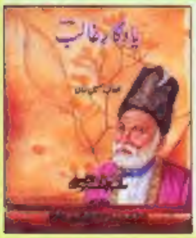
فردوس بریں

مصنف : شرر لکھنوی

صفحات : 180

قیمت : -/60 روپے

یادگارِ غالب



مصنف : الطاف حسین حالی

صفحات : 220

قیمت : -/66 روپے

اپنے دل کی حفاظت کیجیے

ترجمہ : نذیر الدین مینائی

صفحات : 84

قیمت : -/48 روپے

فسانۂ غالب

مصنف : مالک رام

صفحات : 192

قیمت : -/72 روپے

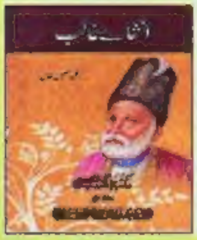
انشائیات

مصنف : سید عابد حسین

صفحات : 240

قیمت : -/84 روپے

انشائے غالب



مرتبہ : رشید حسن خاں

صفحات : 148

قیمت : -/62 روپے

ISBN: 978-81-7587-542-5

₹ 62/-